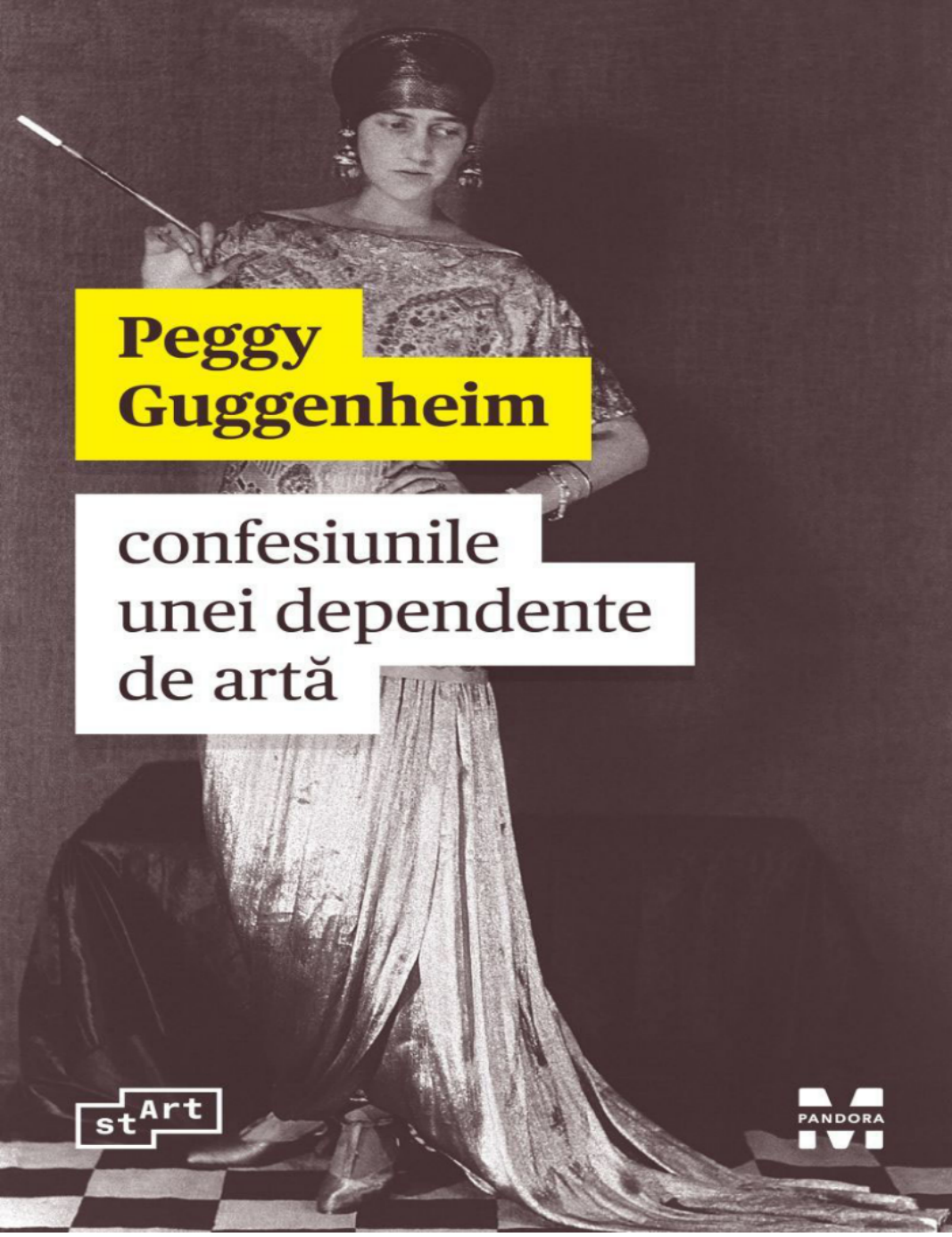


Peggy Guggenheim

confesiunile unei dependente de artă

stArt

PANDORA M

Peggy
Guggenheim
confesiunile
unei dependente
de artă
stArt
PANDORA

Peggy
Guggenheim
confesiunile
unei dependente
de artă
stArt
PANDORA

Peggy Guggenheim

Confesiunile unei dependente de artă

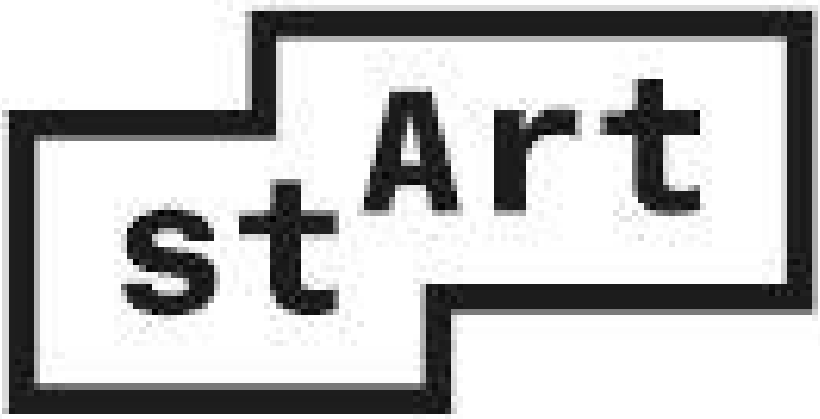
Traducere din engleză de Ciprian Șiulea

Cuvânt înainte de Gore Vidal

Introducere de Alfred H. Barr Jr.

Pandora M

2016



COLECȚIE COORDONATĂ DE

Magdalena Mărculescu și Roxana Gamarț

Confessions of an Art Addict

Peggy Guggenheim

Copyright © 1960 Peggy Guggenheim

Foreword copyright © 1979 by Gore Vidal.

Reprinted by permission of William Morris Agency, Inc. On behalf of the Author.

Published by arrangement with HarperCollins Publishers

Copyright © Pandora M, 2016

pentru prezenta ediție

O.P. 16, Ghișeul 1, C.P. 0490, București

Tel.: +4 021 300 60 90 ; Fax: +4 0372 25 20 20

W: pandoram.ro

Pandora M face parte din Grupul Editorial Trei

ISBN ePUB: 978-606-8780-71-9

ISBN PDF: 978-606-8780-72-6

ISBN Print: 978-973-1989-71-6

Editori: Magdalena Mărculescu, Silviu Dragomir, Vasile Dem. Zamfirescu

Fondator: Ion Mărculescu, 1994

Redactor: Mihaela Ionescu

Design: Faber Studio

Foto copertă: Peggy Guggenheim, in a dress by Paul Poiret, 1925

© Man Ray Trust / ADAGP — VISARTA / Telimage — 2016

Director producție: Cristian Claudiu Coban

DTP: Ofelia Coșman

Corectură: Irina Mușătoiu, Sînziana Doman

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând

împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsește penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro

Dedicație

Pentru Alfred H. Barr Jr.

Marini-ul meu

Ilustrații

Eu la vârsta de paisprezece ani

John Holms

Laurence Vail

Yves Tanguy

Marcel Duchamp

Arta acestui secol

Max Ernst

Tăblia patului lui Calder

Eu cu tabloul lui Grace Hartigan

Vedere de pe acoperișul meu

Cei doi Sir Herbert și Raoul

Împreună cu Bacci și Tancredi

În barchessa mea

Pallazo Venier dei Leoni

Lângă construcția lui Pevsner

Fotografia autoarei, de la pagina 38, îi aparține lui Curtis Bell; cele ale lui Laurence Vail, Yves Tanguy și Marcel Duchamp, de la paginile 39–40, aparțin lui Isabey, Man Ray și, respectiv, Sidney Waintrob; cea a Artei acestui secol, de la pagina 41, lui George Karger Pix. Fotografia lui Max Ernst, de la pagina 54, îi aparține lui Leonar; cele de la paginile 55, 80 și 81 aparțin lui Cacco, Sidney Waintrob și, respectiv, Jerome Zerbe; cele de la paginile 107–108, aparțin lui Cacco și Roloff Beny, ca și fotografia de la pagina 136. Palazzo Venier dei Leoni, de la pagina 135, îi aparține lui Jerry Harper.

Cuvânt înainte

de Gore Vidal

În iarna dintre 1945 și 1946 eram subofițer în armata Statelor Unite, încartiruit la Mitchell Field, în Long Island. Tocmai terminasem un prim roman, Williwaw, bazat pe experiența mea de ofițer secund al unei nave militare de aprovizionare din Insulele Aleutine. Înainte de a mă înrola în armată, la vârsta de șaptesprezece ani, trăisem în Washington, D.C. Familia mea era una politico-militară. Ofer aceste mici date personale pentru a prezenta cadrul primei mele întâlniri cu Peggy Guggenheim.

Pe Anaïs Nin am cunoscut-o la începutul acelei ierni. Eu aveam douăzeci de ani. Ea avea patruzeci și doi. Îndelungata și dificila noastră relație (sau Relația) a început în frig, așa cum ar spune plin de delicatețe cântărețul Camelotului. Anaïs era un personaj strălucitor, care arăta mai tânără decât era, vorbea cu o voce catifelată, cu un accent curios, și spunea minciuni care, prin frumusețea și stranietatea lor, erau chiar mai bune decât cărțile pe care le scria — probabil, din cauză că ceea ce scria era întotdeauna veridic, dacă nu și adevărat, iar ceea ce spunea era menit să încânte — pe ea, ca și pe ceilalți.

„O să te duc la o petrecere, chéri“, mi-a spus ea. Ne aflam în blocul de cinci etaje fără lift din Greenwich Village, în care locuia împreună cu soțul ei (un bancher care făcea filme și gravuri și care o ajuta pe Anaïs să joace rolul de boemă înfometată). Anaïs îmi spunea întotdeauna „chéri“, cu o inflexiune ușor caraghioasă. De vreme ce eu încă nu citisem Colette, au mai trecut câțiva ani până când am înțeles gluma. Dar, pe de altă parte, nici ea nu înțelegea toate glumele mele. Așa că „chéri“ și Anaïs s-au dus acasă la Peggy Guggenheim și „chéri“ nu a uitat în veci nici măcar un detaliu al acelei ocazii strălucitoare și magice (un cuvânt folosit adesea pe vremea aceea). Într-un fel, asemenea personajului din Cărarea pierdută, eu încă mai cred că undeva, pe o stradă lăturalnică din New York, acea petrecere încă mai continuă, chiar și acum, iar Anaïs e încă în viață și tânără, iar „chéri“ e într-adevăr foarte tânăr, James Agee bea prea mult și Laurence Vail se laudă cu niște sticle pe care le-a pictat după ce le-a turnat în el însuși, ca parte a procesului creator, André Breton își dă aere de magistru și Léger arată de parcă el însuși ar fi putut să facă una din acele părți ale mașinăriilor pe care îi plăcea lui să le picteze; iar o lume de culoare și umor continuă să existe — și ai putea intra din nou în ea dacă nu ai rătăcit cumva adresa. Nu cu mult timp în urmă, am dat de o carte veche de telefon. Am căutat numărul lui Anaïs de acum treizeci și cinci de ani. Watkins nu mai știu cum. Am sunat acolo; mă așteptam, cumva, ca ea să răspundă. Dacă ar fi răspuns, aș fi întrebat-o dacă era tot 1945, iar ea ar fi spus „bineînțeles“. Eu ce an credeam

că este? Iar eu aș fi spus: „Nu, e 1979, iar tu ești moartă“. („Chéri“ nu s-a remarcat niciodată prin tactul lui.) Iar ea ar fi râs și ar fi spus: „Nu încă“.

Nu încă. Ei bine, „încă“ este aici. Și la fel și Peggy Guggenheim. Când am văzut-o prima oară zâmbea — puțin somnoros. Îmi amintesc că la gât îi atârna ceva ciudat... bijuterii primitive? Memoria mea nu e atât de bună pe cât credeam. De fapt, am o amintire mai vie despre ochii tiviți cu roșu, de bețiv, ai lui Agee și părul alb, fluturând, al lui Vail, decât despre Peggy, care plutea nonșalant prin propria ei petrecere, mai mult ca un oaspete decât ca o gazdă.

Iată. Simt, cum ar veni (și cum ar spune Henry James), ceva din aura lui Peggy, de atunci și de acum. Deși dădea petreceri și colecționa tablouri și oameni, Peggy avea — și are — ceva rece și impenetrabil. Nu se agită. E capabilă să tacă, un dar prețios. Știe să asculte, un dar încă și mai prețios. E o maestră a butadelor care dezumflă o anumită idee sau trăsătură a vreunui caracter sau persoane. În timp ce scriu, încerc să găsesc un exemplu sclipitor — și nu reușesc. Așa că poate tonul sec — concizia cu care își rostește ea epitafurile — este cel de care îți amintești cu plăcere.

Lui Peggy nu i-a plăcut niciodată Anaïs. Din cine știe ce motiv, nici până în ziua de azi nu am întrebat-o de ce. Anul trecut, cu puțin timp înaintea celei de-a optzecea aniversări a lui Peggy, stăteam în salonul palazzo-ului ei de pe Grand Canal din Veneția (în timp ce scriu această propoziție încep s-o văd pe Peggy Guggenheim ca pe ultima eroină transatlantică a lui Henry James, o Daisy Miller cu ceva mai mult tupeu), când Peggy a spus dintr-odată: „Anaïs era foarte proastă, nu-i așa?“ Rostirea abilă a declarațiilor sub formă de întrebare este ceea ce desparte generația lui Peggy de epoca actuală, în care nu există întrebări, doar răsunătoare afirmații autointeresate.

„Nu“, am spus eu. „Era vicleană. Și a obținut exact ce-a vrut. Și-a propus să devină un personaj legendar.“ „Legendă“ era un cuvânt pe care Anaïs îl rostea întotdeauna cu venerație. „Și a trăit suficient de mult ca să se vadă ca pe un fel de eroină a mișcării de eliberare a femeilor.“

„Asta ar putea fi ceva viclean“, a spus Peggy — în lumina de sfârșit de după-amiază, ochii ei îngușți și somnoroși au strălucit dintr-odată ca niște ochi de pisică — „deși pare o dorință prostească“.

Acum, Peggy fusese transformată de timp (cu puțin ajutor din partea propriei sale firi viclene) într-o legendă de exact același tip cu cea la

care se gândise Anaïs, care avea o minte foarte romantică, à la Henri Murger. Dar, la optzeci de ani, legendara Peggy continuă să scruteze o lume care, de fapt, decade mai repede decât ea. La urma urmei, Veneția se scufundă la propriu, sub palazzo-ul ei alb și neterminat. Dacă visul suprem al solipsistului este să ia lumea cu el atunci când moare, este foarte posibil ca Peggy să ajungă să ia Veneția din lumea aceasta și s-o ducă în lumea ei, unde petrecerea continuă încă, toată lumea face ceva nou și arta miroase nu a muzeu, ci a atelier de creator.

Vara trecută am întrebat-o: „Ce mai faci?“ O întrebare politicoasă, dar obiectivă: avusese dureri mari din cauza unor perturbări ale arterelor. „Ah“, a spus ea, „nu prea rău, pentru cineva care moare.“

Mi se pare că aceste memorii — mai degrabă abile decât neșlefuite, chiar dacă necunoscătorii nu vor înțelege latura referitoare la artă — reflectă o lume care este acum la fel de pierdută ca numărul din Watkins, care nu suna, pentru că-i lipsea o cifră. Dar, de vreme ce scrisul din acest volum este doar al lui Peggy, ceva a fost salvat. În rândurile acestea auzim vocea energică, dar tărăgănată, vedem privirea laterală, bruscă și agilă, care îi însoțește adesea judecățile rapide și ne bucurăm, dacă nu de sinele ei real, de umbra lui din pagină.

Am văzut-o ultima oară pe Peggy, foarte adumbrită, la televiziunea italiană. Veneția sărbătorea a optzecea aniversare — sau, cel puțin, acea parte a Veneției care nu s-a scufundat nici în Adriatica, nici în lene.

Camera de filmat s-a apropiat foarte mult de capul frumos al lui Peggy, pentru o filmare de detaliu. O voce din off a întrebat-o ce crede despre pictorii italieni de astăzi. Ochii ei s-au deplasat spre interlocutorul nevăzut, iar zâmbetul ei abia schițat s-a lărgit aproape insesizabil. „Ah“, a spus ea, „sunt foarte slabi.“ Apoi, în stilul ei permanent jamesian, a adăugat: „Nu-i așa?“

Consternare în întreaga Italie. Eroina Cupei de aur spărsese potirul — și triumfase din nou.

[1979]

Introducere

de Alfred H. Barr Jr.

Curaj și viziune, generozitate și modestie, bani și timp, un puternic simț al semnificației istorice, ca și al calității estetice — aceștia sunt factorii de circumstanță și caracter care au făcut din Peggy Guggenheim o extraordinară patroană a artei secolului XX. A stat cu picioarele bine înfipte într-un teren zguduit de facționalism, fără să adopte vreo tabără, părtinitoare doar față de revoluția de valoare. În consecință, găsim în colecția ei opere care sunt diametral opuse ca spirit și formă, chiar dacă ele ar putea părea asemănătoare prin stranietatea lor radicală.

Această colecție este cea mai durabilă realizare a lui Peggy Guggenheim ca patroană a artei, dar, foarte probabil, nu cea mai importantă. Am folosit cuvântul uzat și oarecum pompos „patroană“, cu o anumită ezitare. Însă este unul precis. Căci un patron nu este un simplu colecționar care adună opere de artă pentru plăcerea lui sau un filantrop care ajută artiștii sau înființează un muzeu public, ci o persoană care simte o responsabilitate deopotrivă atât față de artă, cât și față de artist, luați împreună, și are mijloacele și voința de a acționa în conformitate cu acest sentiment.

Peggy Guggenheim nu a fost interesată de la început de arta modernă. De fapt, i-a plăcut foarte mult și a studiat pictura renascentistă italiană, mai ales pe cea din Veneția. Cărțile lui Berenson au fost ghidul ei și poate că ele au confirmat acel simț față de istoria artei pe care ea l-a dus în secolul XX, exact momentul de timp și gust în care mentorul ei s-a oprit.

Apoi, la sfârșitul anilor ’30, ea a deschis o galerie de avangardă la Londra, mai degrabă ca o distracție de amator. Marcel Duchamp era principalul ei consilier (același care, cu douăzeci de ani în urmă, o consiliase pe Katherine Dreier, atunci când aceasta pusese bazele deschizătoarei de drumuri Société Anonyme). Guggenheim Jeune, cum numea ea cu umor această întreprindere, a oferit mai multe expoziții excelente, printre ele și primele expoziții personale din Anglia ale lui Kandinsky, primul expresionist abstract, și Yves Tanguy, pictorul suprarealist. În același timp, galeria a oferit primele lor expoziții unor tineri artiști precum John Tunnard, cel mai bun dintre noii pictori abstracți englezi ai acelei perioade. Însă aceste realizări i s-au părut lui Peggy Guggenheim prea efemere.

La începutul lui 1939, ea a „avut ideea de a deschide un muzeu modern la Londra“, proiect care trebuie să fi părut urgent, dat fiind că, nu cu mult timp în urmă, directorul de la Tate Gallery declarase

pentru vamă că sculpturile lui Calder, Arp, Pevsner și alții, pe care Guggenheim Jeune le importa pentru o expoziție, nu erau deloc opere de artă.

Cu flerul ei obișnuit în recrutarea celor mai competente ajutoare, ea l-a rugat pe Herbert Read, acum Sir Herbert, să devină directorul acestui proiect muzeal. Read, în general considerat o eminentă autoritate engleză în arta modernă, a fost convins să renunțe la conducerea foarte respectabilei Burlington Magazine pentru a prelua acest post nou și a se îmbarca într-o curajoasă aventură. Patroana și directorul au conceput o listă ideală de opere de artă pentru noul muzeu — listă care avea să servească, de asemenea, și ca bază pentru expoziția inaugurală. A fost găsită o clădire, dar contractul de închiriere nu a mai ajuns să fie semnat, deoarece a început Al Doilea Război Mondial și visul s-a estompat sau, mai bine zis, a fost suspendat.

În Paris, în timpul iernii Războiului ciudat, Peggy Guggenheim, puțin descurajată, a continuat lărgirea colecției sale, „cumpărând un tablou pe zi“ la sfatul prietenilor ei Duchamp, Howard Putzel și Nellie van Doesburg. A închiriat chiar și un spațiu pentru o galerie în Place Vendôme, dar între timp războiul se încinsese. Pasărea în spațiu a lui Brâncuși a fost cumpărată în timp ce germanii se apropiau de Paris.

În timpul primului an al ocupației germane, colecția a fost păstrată în muzeul Grenoble, dar nu a fost expusă acolo, deoarece directorul se temea de represaliile regimului colaboraționist de la Vichy. În cele din urmă, în primăvara lui 1941, colecția și proprietara ei au ajuns la New York.

Grație în mare parte afluxului de artiști și scriitori refugiați din Europa în timpul războiului, New Yorkul a luat locul Parisului, ocupat de nemți, drept centru artistic al lumii occidentale. Mai târziu, majoritatea europenilor s-au întors, mai ales în Franța, însă în lumea postbelică Parisul părea, în mod clar, mai puțin proeminent, iar New Yorkul a rămas un concurent al acestuia, în parte din cauza ascensiunii celui mai respectat grup de pictori pe plan internațional pe care îl produseseră până atunci Statele Unite. Peggy Guggenheim a jucat, ca patroană, un rol important și uneori crucial în dezvoltarea lor.

În Londra, Paris și Grenoble ea fusese dezamăgită, dar în New York, grație distanței acestuia față de conflict, a putut pentru o vreme să-și pună în practică viziunea. La sfatul pictorului suprarealist Max Ernst și al poetului André Breton, a continuat să completeze colecția și a

publicat un catalog splendid, Arta acestui secol, nume pe care l-a dat și noii ei galerii.

Arta acestui secol a devenit imediat centrul avangardei. Sub influența lui Duchamp, Ernst și Breton, tradiția suprarealistă era puternică, dar niciodată exclusivă. Marele pictor abstract Piet Mondrian a fost și el primit cu bucurie și a avut un rol activ de membru al juriilor care au ales expozițiile recurente de grup ale tinerilor artiști americani.

La primul „Salon de primăvară“ din 1943, trei tineri pictori s-au remarcat: William Baziotes, Robert Motherwell și Jackson Pollock. În mai puțin de un an, toți trei au fost lansați de galerie prin expoziții personale. Expoziția lui Pollock, având un catalog cu o prefață entuziastă de James Johnson Sweeney, s-a bucurat de o admirație specială. Apoi, din nou, cu o remarcabilă clarviziune, Arta acestui secol le-a oferit expoziții lui Mark Rothko, Clyfford Still și altora. Spun clarviziune deoarece, chiar dacă la acel moment opera lor nu-și atinsese deplina maturitate, Rothko, Still, Baziotes, Motherwell, Pollock și alți doi-trei sunt acum recunoscuți în Statele Unite și, din ce în ce mai mult, și în Europa drept principali piloni ai formidabilei noi școli americane.

Tablourile timpurii ale acestor pictori, pe care Peggy Guggenheim le-a cumpărat de la expozițiile lor cu șaptesprezece ani în urmă, pot fi văzute astăzi în colecția ei. Jackson Pollock, cel mai renumit dintre ei, este reprezentat de multe lucrări, dar nu și de cea mai importantă operă a lui, o pictură murală comandată de patroana sa pentru holul locuinței ei din New York. Ea l-a susținut pe Pollock și financiar, iar atunci când Arta acestui secol s-a închis, în 1947, ea a ajutat la plasarea artiștilor în alte galerii.

Astăzi, în Veneția, Peggy Guggenheim, colecția și galeria ei pentru expoziții își continuă opera. Vizitatorii care studiază colecția, în timp ce sunetele Grand Canalului le răsună în urechi, ar trebui să știe câte ceva din istoria colecționarilor ca patroni — mai ales a celor americani, care datorează o recunoștință specială compatrioatei lor, Peggy Guggeheim.

1956

Capitolul

Unu

Copilăria cu coperte aurite

În 1923 am început să-mi scriu memoriile, dar nu am ajuns prea departe. Începeau așa: „Provin din două dintre cele mai bune familii evreiești. Unul din bunicii mei s-a născut într-un grajd, asemenea lui Isus Christos, sau, mai degrabă, deasupra unui grajd din Bavaria, iar celălalt bunic al meu a fost negustor ambulant“. Ca să continui de unde am rămas, dacă bunicii mei și-au început viața modest, ei au sfârșit-o somptuos. Bunicul meu născut în grajd, domnul Seligman, a venit în America îmbarcat la clasa a treia, cu patruzeci de dolari în buzunar. A început să facă avere ca meșter de acoperișuri, apoi a produs uniforme pentru armata unionistă, în timpul Războiului Civil. Peste ani, a devenit un bancher renumit. Din punct de vedere social l-a depășit pe celălalt bunic al meu, domnul Guggenheim, negustorul ambulant, care s-a născut în Ober-Lengnan, în Elveția germană. Domnul Guggenheim l-a întrecut financiar cu mult pe domnul Seligman, strângând o avere uriașă și reușind să cumpere cea mai mare parte a minelor de cupru din lume, dar nu a izbutit niciodată să ajungă la distincția socială a domnului Seligman. De fapt, atunci când mama mea s-a căsătorit cu Benjamin Guggenheim, familia Seligman a considerat căsătoria o mezalianță. Pentru a explica faptul că ea intra prin căsătorie în cunoscuta familie din domeniul topitoriei, ei au trimis rudelor din Europa o telegramă care spunea: „Florette logodită topitor Guggenheim“. Asta a devenit o mare glumă în familie, deoarece telegrama a fost transmisă greșit, Guggenheim a mirosit-o[1].

Când m-am născut eu, familiile Seligman și Guggenheim ajunseseră extrem de bogate. Cel puțin familia Guggenheim era, dar nici familia Seligman nu se descurcase prea rău. Bunicul meu, James Seligman, fusese un om foarte modest, care refuza să cheltuie bani pentru el. Trăise din puțin și dăduse totul copiilor și nepoților săi. Cei mai mulți dintre copiii lui erau ciudați, dacă nu nebuni. Asta se datora moștenirii proaste primite de la bunica mea. În cele din urmă, bunicul meu a fost nevoit s-o părăsească. Probabil că ajunsese insuportabilă. Mama mi-a povestit că nu putea să invite bărbați tineri acasă la ea fără o scenă din partea mamei sale. Bunica mea se ducea pe la magazine, se apleca peste tejghea și îi întreba confidențial pe vânzători: „Când credeți că s-a culcat cu mine ultima oară soțul meu?“

Frații și surorile mamei mele păreau foarte excentrici. Una din mătușile mele preferate era o soprană incurabilă. Dacă se întâmpla să te întâlnești cu ea în colțul lui Fifth Avenue, în timp ce așteptai autobuzul, deschidea gura larg și cânta game muzicale, încercând să te facă și pe tine să procedezi la fel. Își purta pălăria atârnată la ceafă sau înclinată pe o ureche. Avea întotdeauna un trandafir înfipt în păr.

Agrafe lungi ieșeau periculos nu din pălărie, ci din păr. Rochiile ei prea lungi măturau străzile. Purta invariabil un șal din pene. Era o bucătăreasă excelentă și făcea un jeleu de roșii minunat. Când nu cânta la pian, putea fi găsită întotdeauna în bucătărie sau citind banda de telegraf. Era o cartofoare înveterată. Avea o fixație ciudată față de bacterii și își ștergea mereu mobila cu dezinfectant. În schimb, farmecul ei atât de extraordinar mă făcea s-o iubesc din inimă. N-aș putea spune că soțul ei simțea la fel. După ce s-a războit cu ea timp de peste treizeci de ani, a încercat să-i omoare pe ea și pe unul dintre fiii ei, lovindu-i cu o crosă de golf. Nereușind, s-a dus imediat la lacul de acumulare și s-a înecat, nu înainte de a-și lega de picioare niște greutăți mari.

Cel mai atrăgător unchi al meu era un gentleman foarte distins, de modă veche. Despărțit de soția lui, care era la fel de bogată ca el, a hotărât să ducă o viață foarte simplă, în două camere mici, și să-și cheltuiască toți banii pe haine de blană pe care le dăruia fetelor. Aproape orice fată putea obține una, trebuia doar să ceară. Purta Legiunea de onoare, dar nu voia niciodată să ne spună de ce fusese decorat.

Un alt unchi trăia cu cărbune, din care mânca de mulți ani și, drept rezultat, dinții lui erau negri. Într-un buzunar tapetat cu zinc ducea bucăți de gheață spartă din care sugea tot timpul. Bea whisky înainte de micul dejun și nu mânca aproape deloc. Paria mult la jocurile de noroc, ca majoritatea mătușilor și unchilor mei, iar când a rămas fără fonduri a amenințat că se sinucide, ca să mai primească bani de la bunicul meu. Avea o amantă pe care o ascundea în camera lui. Nimănui nu i s-a îngăduit să-l viziteze, până când, în cele din urmă, s-a împușcat și atunci nu a mai putut să țină familia la distanță. La înmormântare, bunicul meu și-a șocat foarte tare copiii parcurgând culoarul bisericii cu amanta fiului său mort la braț. Toți spuneau: „Cum poate Tata să facă asta?“

Aveam și un unchi avar, care nu cheltuia niciodată vreun cent. Sosea în toiul ospețelor, spunând că nu vrea nimic, apoi mânca tot de pe masă. După cină, executa un număr înfricoșător pentru nepoatele lui, care era numit „șarpele“. Ne îngrozea și ne încânta în egală măsură. Punea mai multe scaune laolaltă, în șir, și apoi șerpuia printre ele pe burtă, creând cu adevărat această iluzie. Ceilalți doi unchi erau aproape normali. Unul dintre ei își petrecea tot timpul spălându-se, iar celălalt scria piese de teatru care nu au fost montate niciodată. Acesta din urmă era un scump și era preferatul meu.

Celălalt bunic al meu, Meyer Guggenheim, a trăit fericit împreună cu

sora lui vitregă, care i-a devenit soție. Ei au dat naștere unei familii încă și mai mari decât familia Seligman, chiar dacă mai puțin excentrică. Au fost șapte frați și trei surori. Aceștia au avut treizeci și trei de nepoți. Singura mea amintire despre acest gentleman este cum mâna în jurul New Yorkului o sanie cu cai. Era singur și purta o haină cu guler din blană de focă și căciulă asortată. A murit când eu eram foarte mică.

M-am născut în New York, pe strada East 69th. Nu-mi amintesc nimic despre asta. Mama mi-a spus că, în timp ce infirmiera îi umplea buiota, m-am repezit în lume cu viteza mea obișnuită, miorlăind ca o pisică. Am fost precedată de o soră, Benita, care era cu aproape trei ani mai mare ca mine. Ea a fost marea iubire a copilăriei mele, de fapt a întregii mele vieți imature. Ne-am mutat curând într-o casă de pe strada East 72nd, lângă intrarea în parc. Aici, când eu aveam aproape cinci ani, s-a născut a doua mea soră, Hazel. Am fost diabolic de geloasă pe ea.

Copilăria mea a fost extrem de nefericită: nu am nicio amintire plăcută, de niciun fel. Acum mi se pare că a fost o agonie lungă, prelungită. Când eram foarte mică nu aveam prieteni. Nu am mers la școală până la cincisprezece ani. În schimb, am studiat acasă cu profesori particulari. Tatăl meu insista ca noi, copiii lui, să fim bine instruiți și s-a asigurat că dobândim „bun-gust“. El însuși era pasionat de artă și a cumpărat foarte multe tablouri. Aproape singurele jucării pe care mi le pot aminti sunt un căluț de lemn cu un fund enorm și o căsuță pentru păpuși cu covoare din blană de urs și candelabre minunate de cristal. Aveam, de asemenea, o vitrină plină cu mobilier în miniatură din argint, încrustat cu fildeș, cu o cheie de bronz cu ornamentație de modă veche. Țineam vitrina încuiată și nu permiteam nimănui să se atingă de comorile mele.

Cele mai intense amintiri le am din Central Park. Când eram foarte mică, mama mă plimba pe acolo într-un cupeu electric. Mai târziu, am mers prin parc cu un mic automobil cu pedale. Iarna eram obligată să patinez, ceea ce îmi provoca dureri cumplite. Aveam glezne prea fragile, iar circulația mea era mult prea proastă. N-o să uit niciodată durerea groaznică provocată de dezghețarea degetelor de la picioare atunci când, după ce mă întorceam de pe lac, mă agățam de o sobă construită pentru patinatori, ce se afla într-o mică baracă.

Copilăria mea nu a fost doar extrem de singuratică și tristă, ci și plină de chinuri. Într-o vreme, am avut o bonă care mă amenința că-mi taie

limba dacă îndrăzneam să-i spun mamei lucrurile respingătoare pe care mi le zicea ea. Disperată și înfricoșată, i-am mărturisit mamei mele, iar bona a fost concediată imediat. De asemenea, nu eram foarte robustă, iar părinții mei se preocupau întruna de sănătatea mea. Își imaginau că am tot felul de boli și mă duceau mereu la doctori. Când aveam vreo zece ani, am avut o criză acută de apendicită și am fost dusă în grabă la spital și operată la miezul nopții.

La puțin timp după aceea, am suferit un accident grav în timp ce călăream în Central Park. Pe când treceam pe sub un pod, niște băieți cu patine cu rotile de deasupra mea au făcut un asemenea zgomot încât calul meu a luat-o la goană. Mi-am pierdut echilibrul, am căzut la pământ și am fost târâtă o distanță destul de mare. Nu mi-am putut desprinde piciorul din scară și fusta mi s-a agățat de oblânc. Asta nu s-ar fi întâmplat niciodată dacă aș fi călărit cu picioarele de o parte și de alta a șeii. Nu m-am rănit doar la picior, dar și gura mi-a fost vătămată grav. Mi-am rupt maxilarul în două locuri și am pierdut un dinte din față. Un polițist a găsit dintele în noroi și mi l-a înapoiat într-o scrisoare, iar a doua zi, după ce l-a dezinfectat, dentistul l-a înfipt în poziția lui inițială. Dar asta nu a pus capăt necazurilor mele. Maxilarul meu trebuia fixat și el. În timpul operației, a avut loc o mare dispută între chirurgii curanți. În cele din urmă, unul dintre ei a triumfat asupra celuilalt și a pus la loc sărmanul meu maxilar. Dentistul înfrânt nu a reușit niciodată să depășească acest fapt. El considera că are drepturi asupra gurii mele, dat fiind că-mi îndreptase dinții timp de ani de zile. Singurul lucru bun rezultat de aici a fost că asta a pus capăt chinurilor pe care le suportasem din cauza procesului de înfrumusețare. Acum, acesta a trebuit să ia sfârșit. Primul pericol întâmpinat era posibilitatea apariției septicemiei. După ce a trecut, singurul risc cu care mă mai confruntam era de a fi lovită în gură și de a-mi pierde dintele iar, înainte ca el să fie bine implantat. Pe vremea aceea, singurii mei adversari erau mingile de tenis, așa că mi-a venit ideea sclipitoare de a-mi lega o strecurătoare de ceai în fața gurii atunci când jucam tenis. Oricine mă vedea credea probabil că am hidrofobie. După ce totul s-a terminat, tatăl meu a primit de la dentistul care nu-și recunoscuse niciodată înfrângerea o notă de plată de șapte mii cinci sute de dolari. Tata l-a convins pe acest gentleman să accepte, cu reticență, două mii de dolari.

În ciuda tuturor eforturilor pe care le făcusem pentru a păstra acel dinte, știam că nu-l voi putea avea mai mult de zece ani, după care rădăcina lui avea să fie complet absorbită, iar dintele urma să fie înlocuit cu unul de porțelan. Aș putea spune că estimarea pe care am făcut-o vieții dintelui a fost profetică, aproape până la o zi. După zece ani, mi-am făcut programare ca să-l înlocuiesc înainte să cadă, ceea ce

s-a întâmplat exact cu două zile înainte să trebuiască să merg la dentist.

Sora mea, Benita, a fost singura tovarășă a copilăriei mele și, prin urmare, am ajuns s-o iubesc foarte mult. Eram însoțite permanent de guvernante franțuzoaice, dar care se schimbau mereu, așa că abia mi le amintesc. Fiind mult mai mică, Hazel avea bonă și ducea o viață cu totul separată. Nu mi-o amintesc deloc pe mama de la această vârstă.

Când eu aveam cinci sau șase ani, tatăl meu a început să aibă amante. În casa noastră locuia o infirmieră calificată, care trebuia să-i facă tatălui meu masaj la cap, deoarece el suferea de nevralgii. Din spusele mamei, această infirmieră a fost cauza tuturor necazurilor ei, deoarece l-a influențat pe tatăl meu în rău, fără să fie vreodată în mod efectiv amanta lui. Mama mea a avut nevoie de ani de zile ca să scape de prezența otrăvitoare a acelei femei din casa noastră, căci tatăl meu depindea foarte mult de ea din cauza masajului. Cu toate acestea, în cele din urmă ne-am descotorosit de ea, însă era prea târziu. Din momentul acela, tatăl meu a avut o serie întreagă de amante. Mama a considerat o mare ofensă faptul că mătușile mele au păstrat o relație amicală cu acea infirmieră și a întreținut multă vreme o stare de vrajbă cu ele pentru asta. Toate acestea mi-au afectat copilăria. Eram târâtă mereu în problemele părinților mei, iar asta a făcut din mine un copil precoce.

Tatăl meu mi-a spus întotdeauna Maggie, abia mult mai târziu am devenit Peggy. A comandat pentru noi bijuterii minunate, concepute chiar de el. În cinstea numelui meu, Marguerite, mi-a dăruit o dată o mică brățară care părea ca un șirag de margarete făcut din perle și diamante. Mama mea primea cadouri mult mai substanțiale, printre ele un colier superb de perle.

L-am adorat pe tata pentru că era fascinant și chipeș și pentru că mă iubea. Dar am suferit foarte mult, deoarece o făcea pe mama mea nefericită și uneori m-am certat cu el din cauza asta. În fiecare vară ne ducea în Europa. Mergeam la Paris și la Londra, unde mama vizita sute de rude din familia Seligman și, de asemenea, mergeam în stațiunile balneare la modă.

Tatăl meu a angajat o doamnă cu numele de Hartman să ne dea lecții de artă. Am luat-o în Europa cu noi, ea având datoria să ne cultive. Ne-a dus la Luvru, la Carnavalet și la castelele de pe Loara. Ne-a învățat istorie franceză și, de asemenea, ne-a deschis universul lui Dickens, Thackeray, Scott și George Eliot. Ne-a ținut și un curs complet despre operele lui Wagner. Sunt sigură că doamna Hartman a

făcut tot posibilul ca să ne stimuleze imaginația, dar, la vremea aceea, eu personal eram mult mai interesată de alte lucruri. Printre altele, mă îndrăgostisem de un prieten al tatălui meu, pe nume Rudi. Era un crai tipic și nici acum nu-mi pot da seama de ce m-a fascinat. Eram atât de înamorată de el, că i-am trimis scrisori impetuoase despre pasiunea mea, în care spuneam că trupul mi-e țintuit pe o cruce de foc. Când Rudi s-a căsătorit cu una dintre verișoarele mele, pe care mama o adusese în Europa împreună cu ea și a cărei nefericită căsătorie mă tem că a fost aranjată de ea și de tatăl meu, am plâns amarnic și m-am simțit complet abandonată. Am protestat, spunând că Rudi nu avea dreptul să se joace în același timp cu afecțiunea a două femei. La acel moment trebuie să fi avut vreo unsprezece ani.

Într-o zi, în timp ce luam ceaiul împreună cu Benita și cu guvernanta mea în Paris, la Rumpelmeyer, m-am trezit vrăjită de o femeie de la masa alăturată. Nu-mi puteam lua ochii de la ea. Părea că și ea reacționează în același mod față de noi. Câteva luni mai târziu, după ce am chinuit-o pe guvernanta mea să-mi spună cine era amanta tatălui meu, în cele din urmă, ea mi-a spus: „O cunoști“. Mi-am amintit fulgerător de chipul femeii de la Rumpelmeyer, iar după ce am întrebat-o pe guvernantă, aceasta a recunoscut că aveam dreptate.

Femeia aceea nu era nici drăguță și nici tânără. Nu am înțeles niciodată pasiunea tatei pentru ea. Însă avea același fel de a fi agreabil (poate chiar senzual) al infirmierei lui calificate. Era negricioasă și semăna cu o maimuță. Avea dinți urâți, pe care mama mea îi numea disprețuitor drept „negri“. Ne întâlneam cu femeia aceea pretutindeni în Paris. Era cât se poate de stânjenitor. Într-o zi, la casa de modă Lanvin, mama, însoțită de mine și de Benita a intrat într-o cameră în care acea femeie stătea jos. Mama a ieșit în grabă din încăpere, iar noi am urmat-o. Personalul de la Lanvin, înțelegând situația corect, franțuzește, ne-a pus la dispoziție o sală doar pentru noi.

T.M., cum o numeam noi, purta cele mai elegante haine. Avea un costum care era făcut în întregime din blană de miel nou-născut. Într-o zi, în timp ce noi ne făceam plimbarea de dimineață în Bois de Boulogne, pe Avenue des Acacias, am întâlnit-o îmbrăcată în acel costum. Mama a protestat față de tatăl meu, referitor la această extravaganță. Ca s-o consoleze, el i-a dat bani să-și facă și ea același deux-pieces. Fiind o bună femeie de afaceri, ea a acceptat banii, dar în loc să-și facă haine, i-a investit în acțiuni și obligațiuni.

T.M. fusese precedată de o altă doamnă. Una pe care nu am văzut-o niciodată și care fusese pe punctul de a reuși să se căsătorească cu tatăl meu. De fapt, mama ajunsese pe punctul de a divorța de el, dar

întreaga familie Guggenheim a venit, în grupuri și individual, ca s-o implore să-și reconsidere decizia. Aveam torente de vizitatori cât era ziua de lungă. Singura lor idee era de a evita această catastrofă. În cele din urmă, mama mea a cedat. Nu știu când a încetat relația lor — nu a durat foarte mult —, dar știu că amanta dezamăgită a primit un premiu de consolare consistent și, până în ziua de azi, o parte din venitul meu ajunge la ea în mod regulat, de două ori pe an. Lui T.M. i-a urmat o cântăreață tânără și blondă.

În 1911, tatăl meu se eliberase, mai mult sau mai puțin, de noi. Abandonase afacerile fraților săi și avea propria lui afacere la Paris. Fără îndoială, făcuse această mișcare ca să poată duce o viață mai liberă, dar consecințele ei au fost mai importante decât a înțeles el vreodată. Părăsindu-i pe frații lui și lansându-și propria afacere, el a renunțat la drepturile asupra unei averi imense. Avea un apartament la Paris și era acționar sau proprietar al unui concern care a construit lifturile pentru Turnul Eiffel. În primăvara lui 1912 trebuia să se întoarcă, în sfârșit, la noi, după o absență de opt luni. Își luase bilet pe un vas cu aburi care a fost anulat din cauza unei greve a fochiștilor. Prin acest simplu accident al sorții, avea să-și piardă viața: și-a rezervat apoi un loc pe nefastul Titanic.

Pe 15 aprilie, ziarele de dimineață au anunțat dramatica scufundare a acestei nave de linie, la primul ei voiaj. Ca să efectueze o călătorie record pentru compania White Star Line, Bruce Ismay, președintele acesteia, care se afla la bord, dar și căpitanul au ignorat avertismentele referitoare la aisberguri și au continuat să înainteze în forță, nesocotind complet pericolele. Titanicul s-a năpustit spre pieire. În mijlocul nopții, vasul s-a lovit de un aisberg care i-a sfâșiat fundul. După două ore și jumătate, s-a scufundat. Din nefericire, vasul cu aburi Californian, care era la o distanță de doar zece mile, își oprise transmisia radio. Bărcile de salvare nu erau nici pe departe suficiente și, din motive neexplicate niciodată, multe din cele care au scăpat nu erau pline, iar pasagerii lăsați la bord când vasul s-a scufundat au înghețat în apa rece, până să le poată veni în ajutor căpitanul Rostrum, de pe vasul cu aburi Carpathia. Au fost salvați doar aproximativ șapte sute de oameni din două mii două sute. Lumea întreagă a fost zguduită de acest dezastru. Toți așteptau cu răsuflarea tăiată ca vasul Carpathia să ancoreze, pentru a afla cine erau norocoșii supraviețuitori. I-am telegrafiat căpitanului Rostrum pentru a afla dacă tatăl meu se afla pe vasul lui. Răspunsul a fost scurt: „Nu“. Din cine știe ce motiv, mie mi s-a spus acest lucru, în timp ce mamei adevărul i-a fost ascuns până în ultima clipă. Apoi, doi dintre verii mei s-au dus să-i întâmpine pe supraviețuitori. S-au întâlnit cu amanta tatălui meu.

Odată cu tatăl meu a murit și secretarul lui, un tânăr egiptean fermecător, Victor Giglio. Acesta avusese o viață grea și era în sfârșit bucuros că fusese angajat de tata, crezând că astfel necazurile lui luaseră sfârșit. Eram atrasă de acest băiat încântător, deși tata nu vedea cu ochi buni pasiunea mea. Un stewart de pe Titanic, care supraviețuise, a venit să ne vadă, ca să ne transmită un mesaj din partea tatălui meu. El a spus că tata și secretarul său se îmbrăcaseră în haine de seară ca să întâmpine moartea. Voiseră să moară ca niște gentlemeni, ceea ce cu siguranță au și făcut, oferind curtenitori locurile lor femeilor și copiilor.

După moartea tatei, am devenit evlavioasă. Asistam regulat la slujbele de la templul Emanu-el și simțeam o mare plăcere dramatică atunci când mă ridicam pentru Kaddish, slujba închinată celor morți. Moartea tatălui meu m-a afectat foarte mult. Mi-a luat luni de zile ca să depășesc coșmarurile teribile pe care le aveam cu Titanicul și au trecut ani până am reușit să depășesc pierderea părintelui meu.

Murind, tatăl meu și-a lăsat afacerile într-o dezordine groaznică. Nu doar că pierduse o avere imensă prin întreruperea parteneriatului cu frații săi, dar banii pe care ar fi trebuit să-i aibă, vreo opt milioane de dolari, îi pierduse la Paris. Mica sumă care rămăsese era indisponibilizată în acțiuni care nu aduceau niciun profit și care ajunseseră la o cotă atât de joasă, încât nu puteau fi vândute. Unchii mei, frații Guggenheim, ne-au avansat cu gentilețe toate fondurile de care aveam nevoie, fără să comenteze nimic. În cele din urmă, mama mea a descoperit adevărul și a luat măsuri drastice pentru a pune capăt acestei situații. În primul rând, ea a început să cheltuie din averea ei. Ne-am mutat într-un apartament mai ieftin, cu servitori mai puțini. Și-a vândut tablourile, tapiseriile și bijuteriile. S-a descurcat foarte bine și, chiar dacă nu am fost niciodată săraci, începând din acel moment am trăit cu sentimentul că nu mai sunt o adevărată Guggenheim. Mă simțeam ca o rudă săracă și înduram o mare umilință când mă gândeam că sunt inferioară față de restul familiei. Bunicul Seligman a murit la patru ani după tatăl meu și atunci mama a moștenit de la el o mică avere. Le-am restituit imediat banii fraților tatei. După șapte ani, unchii mei au făcut ordine în afacerea tatălui meu. Folosindu-se de banii lor, aduseseră în sfârșit lucrurile pe linia de plutire, încât eu și surorile mele am moștenit fiecare câte patru sute cincizeci de mii de dolari, iar mama mea ceva mai mult. Jumătate din suma ce-mi revenea era plasată sub tutelă, iar unchii mei au insistat să procedez la fel, de bunăvoie, și cu cealaltă jumătate.

În cea de-a șaisprezecea vară a vieții mele, în timp ce mă aflam în Anglia, a izbucnit războiul. Ne-am întors în Statele Unite și, în cele din urmă, eu am fost trimisă la școală. Era o școală privată din West Side pentru fete evreice și puteam să merg acolo în fiecare zi pe jos, traversând Central Park. Dar, după câteva săptămâni, m-am îmbolnăvit de tuse convulsivă și bronșită și a trebuit să-mi petrec iarna în pat. Eram singură și nebăgată în seamă, dat fiind că era anul debutului în societate al Benitei și mama era foarte ocupată cu ea. Am reușit cumva să-mi fac toate temele singură, am ținut pasul cu ritmul școlii și mi-am luat toate examenele. A fost foarte greu, deoarece nu sunt deloc genul intelectual. Dar îmi plăcea să citesc, iar atunci am citit în permanență.

În timpul celui de-al doilea an de școală am început să am viață socială. Am organizat, cu ajutorul colegelor și al altor câteva fete, un mic club de dans. Am contribuit toate cu bani, pentru a acoperi cheltuielile unui bal lunar. Ni s-a permis să invităm câțiva băieți care să vină și să danseze cu noi. Am făcut o listă cu tineri dezirabili din cercurile noastre evreiești, apoi eu am organizat un simulacru de licitație și i-am vândut celor mai bune ofertante, care apoi aveau privilegiul de a-i invita la dans. Erau niște petreceri vesele, deloc pedante.

În vara lui 1915 m-am sărutat pentru prima dată. S-a întâmplat cu un tânăr care mă scotea în fiecare seară la plimbare cu mașina mamei mele. Împrumuta invariabil automobilul nostru ca să se ducă după aceea acasă, și îl aducea înapoi în fiecare dimineață, la ora 7, în drum spre gară, de unde pleca spre slujba lui din New York. Mama nu era de acord cu pețitorul meu, deoarece nu avea deloc bani, și nu a spus nimic până în seara în care el m-a sărutat pentru prima și ultima oară. Eram în garaj și, în timp ce se apleca spre mine, tânărul a pus din greșeală brațul pe claxon. Asta a trezit-o pe mama, care ne-a întâmpinat cu un torent de injurii, țipând la noi: „Ăsta crede cumva că mașina mea e taxi?“ Se înțelege de la sine că nu l-am mai văzut niciodată pe acel tânăr. Mama se simțea triumfătoare, dar după mai mulți ani, Soarta a dovedit că, după standardele ei, se înșelase complet, dat fiind că acel tânăr a ajuns să moștenească un milion de dolari.

După absolvirea școlii ajunsesem cumva la un capăt de drum. Am continuat să citesc, cu lacomul meu apetit, și am studiat cursuri de istorie, economie și italiană. Am avut o profesoară pe nume Lucile Kohn, care a exercitat asupra mea o influență mai puternică decât avusese vreodată orice altă femeie. De fapt, viața mea a luat o turnură complet nouă din cauza ei. Asta nu s-a întâmplat dintr-odată; a fost un

proces gradual. Își dorea cu ardoare să facă lumea mai bună. Am devenit radicală și am ieșit, în sfârșit, din atmosfera înăbușitoare în care fusesem crescută. Mi-a luat mult timp ca să mă eliberez și, chiar dacă abia peste câțiva ani avea să se întâmple ceva, semințele puse de ea încolțiseră, întinzându-se spre direcții la care nici măcar ea nu visase vreodată.

În 1918 mi-am luat o slujbă de război. M-am așezat la un birou și am încercat să-i ajut pe ofițerii noștri proaspăt gradați să cumpere uniforme și alte lucruri cu preț redus. Trebuia să ofer consiliere și să scriu multe bilete de prezentare. Împărțeam această slujbă cu amica mea, Ethel Frank, care fusese cea mai apropiată prietenă a mea în școală. Când ea s-a îmbolnăvit, am făcut toată munca ei și pe a mea, iar programul prelungit s-a dovedit a fi prea extenuant pentru mine. M-am prăbușit. Am început prin a nu mai dormi. Apoi, am încetat să mai mănânc. Am slăbit și am tot slăbit și am devenit tot mai nervoasă. M-am dus la un psiholog și l-am întrebat dacă credea că-mi pierdeam mințile. „Ești sigură că ai ce minți să pierzi?“, mi-a răspuns el. Oricât de amuzant ar fi fost acest răspuns, cred că întrebarea mea era foarte legitimă. Adunam aproape toate chibriturile pe care le găseam și stăteam trează noaptea, făcându-mi griji pentru casele care ar fi putut să ia foc pentru că eu neglijasem să ridic un anumit chibrit. Ar trebui să adaug faptul că toate aceste chibrituri erau arse, dar eu mă temeam că ar putea să existe printre ele unul nefolosit. Disperată, mama a angajat-o pe infirmiera bunicului meu care murise, pe domnișoara Holbrook, ca să aibă grijă de mine. Ea mă însoțea pretutindeni. Mă plimbam neîntrerupt, gândindu-mă obsesiv la problemele lui Raskolnikov, gândindu-mă cât de mult semănam cu eroul din Crimă și pedeapsă a lui Dostoievski. În cele din urmă, prin simpla putere a voinței, domnișoara Holbrook m-a făcut să mă gândesc la alte lucruri. Încetul cu încetul, am devenit din nou normală. În această perioadă m-am logodit cu un ofițer aviator, care se găsea încă în țară. În timpul războiului am avut mai mulți logodnici, căci aveam mereu militari ca oaspeți.

În vara lui 1919 am intrat în posesia averii mele. Eram moștenitoare și eram independentă. Mama mea a fost foarte supărată. Nu mă mai putea controla. Primul lucru pe care l-am întreprins a fost o călătorie amplă peste tot prin Statele Unite. L-am invitat pe vărul noului soț al Benitei să-mi fie însoțitor. Ne-am dus de la Cascada Niagara la Chicago, iar de acolo la Yellowstone Park, până în California, în jos spre granița mexicană și pe coastă în sus, spre Munții Stâncoși canadieni, după care înapoi în Chicago, unde am fost întâmpinată de

logodnicul meu aviator, care fusese demobilizat. El m-a prezentat familiei sale, de origine din Chicago, dar nu am avut prea mare succes. M-am plâns prea mult de provincialismul din Chicago. În timp ce plecam cu expresul „Twentieth Century“, logodnicul meu mi-a spus că totul se contramanda. Am fost foarte nefericită, deoarece credeam că sunt îndrăgostită de el și așteptam răbdătoare ca el să facă avere din afacerile cu hârtie vrac, ca să se poată căsători cu mine.

În iarna lui 1920, simțindu-mă extrem de plictisită, nu m-am putut gândi la o ocupație mai bună decât să-mi fac o operație la nas, ca să-i schimb forma. Era urât, dar după operație era, fără îndoială, și mai urât. M-am dus la Cincinnati, unde exista un chirurg specializat în acest tip de operații estetice. Te punea să alegi un model din ghips al nasului pe care îl preferai. Nu a reușit deloc să-mi ofere ce voiam eu, un nas „cu vârful înclinat ca o floare“, ceva ce citisem în Tennyson. În timpul operației (executată cu anestezie locală), pe când înduram chinurile iadului, înconjurată de cinci infirmiere cu măști albe, doctorul mi-a cerut dintr-odată să aleg iar. Nu putea să facă ce plănuise. Era atât de dureros, încât i-am spus să se oprească și să lase lucrurile așa cum erau. Drept rezultat al operației, nasul meu a rămas umflat și dureros o lungă perioadă de timp, iar eu nu îndrăzneam să pun piciorul în New York. M-am ascuns în Middle West, așteptând ca umflătura să dispară. De fiecare dată când ploua, știam dinainte, pentru că nasul meu devenea un fel de barometru și pe vreme rea se umfla. Apoi, m-am dus în French Lick, în Indiana, împreună cu o prietenă și am pierdut la jocurile de noroc aproape încă o mie de dolari, după ce operația mă costase tot atât.

Dacă Lucile Kohn fusese responsabilă pentru credințele mele radicale, eliberarea mea efectivă s-a produs într-o manieră foarte diferită de oricare alt mod pe care l-ar fi putut prevedea ea. Într-o zi, în timp ce eram la dentist, am descoperit că acesta avea o dilemă. Asistenta lui era bolnavă și el făcea singur toată treaba. M-am oferit să o înlocuiesc pe asistenta lui cât de bine puteam. El a acceptat ajutorul meu, în schimbul căruia mi-a plătit 2,35 dolari pe zi. Deschideam ușa și răspundeam la telefon. Îi dădeam instrumentele și le fierbeam. De asemenea, am aflat care dintre cunoștințele mele aveau dinți falși.

Am părăsit curând această slujbă și mi-am oferit serviciile vărului meu, Harold Loeb. Acesta avea o mică librărie de texte radicale, lângă gara Grand Central. M-am angajat acolo și îmi petreceam după-amiezile pe balcon, scriind cecuri și făcând diverse treburi plictisitoare. Mi se îngăduia să cobor la parter doar la amiază, când trebuia să-i înlocuiesc pe cei care se duceau să ia prânzul, iar atunci vindeam cărți. Când m-am plâns de soarta mea lui Gilbert Cannan,

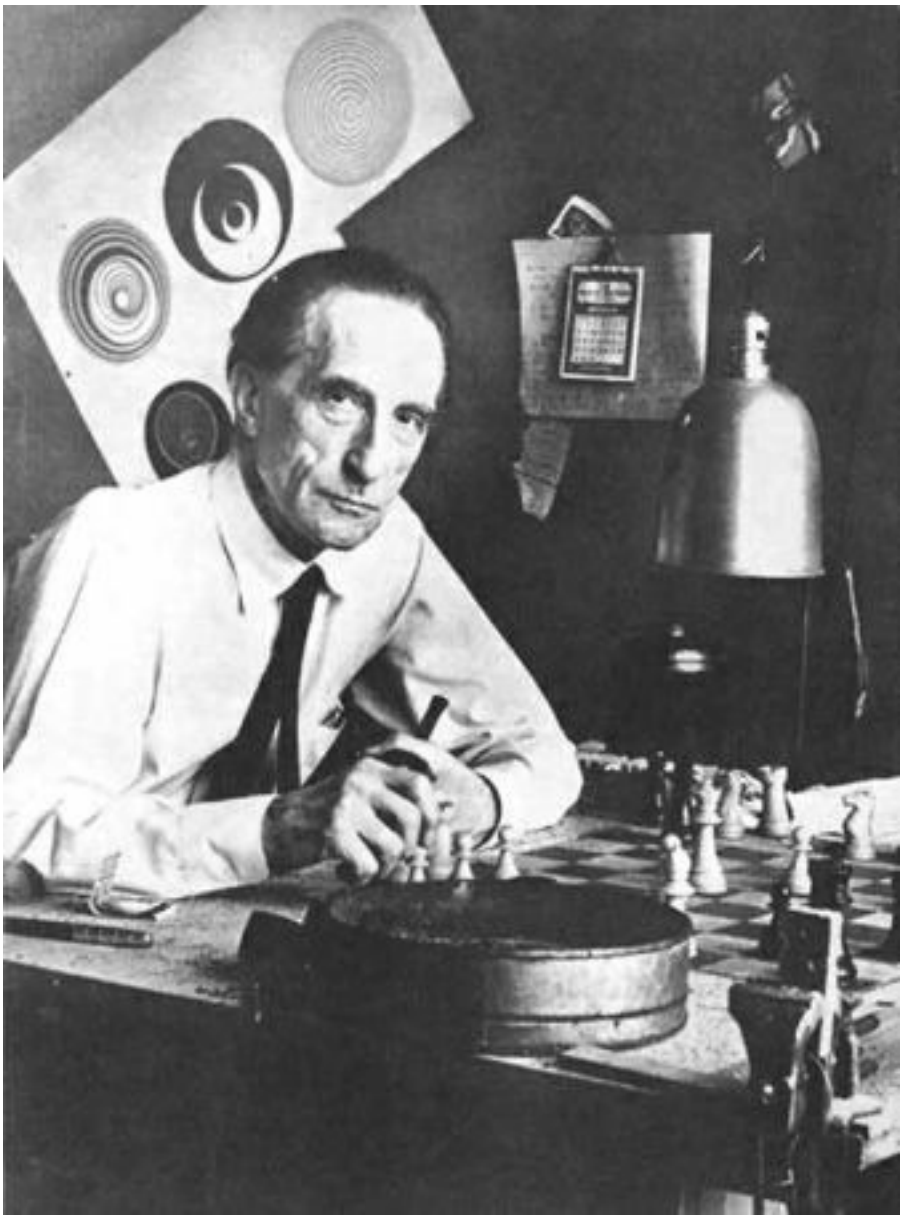
care venea adesea și stătea ore întregi în librărie, el mi-a spus: „Nu contează, Lady Hamilton a pornit ca slujnică la bucătărie“.

Eu la vârsta de paisprezece ani

John Holms

Yves Tanguy

Laurence Vail



Marcel Duchamp

„Arta acestui secol“

Deși eram doar angajată, mă strecuram în fiecare zi în librărie, foarte parfumată și purtând mici perle și o blană gri superbă. Mama dezaproba faptul că lucrez și venea adesea să vadă cu ce mă ocup și să-mi aducă galoși dacă ploua. Asta era stânjenitor. Mătușile mele bogate veneau și ele și cumpărau cărți, pur și simplu la metru, ca să-și umple rafturile bibliotecilor. A fost nevoie să aducem o ruletă, ca să fim siguri că măsurile se potriveau cu rafturile lor.

În librărie am cunoscut multe celebrități, scriitori și pictori, printre ei pe viitorul meu soț, Laurence Vail, și pe Leon Fleischman și pe soția lui, Helen, care mai târziu s-a căsătorit cu fiul lui James Joyce. La vremea aceea, Laurence avea cam douăzeci și nouă de ani, iar mie mi se părea că vine din altă lume. A fost primul bărbat cunoscut de mine care nu purta niciodată pălărie. Părul lui minunat, cu șuvițe aurii, flutura în bătaia vântului. Am fost șocată de spiritul său liber, dar și fascinată în același timp. Trăise toată viața în Franța și avea accent franțuzesc, graseind „r“-ul. Era ca o făptură sălbatică. Nu părea să-i pese niciodată de ce credeau ceilalți. Când mergeam pe stradă cu el aveam impresia că putea să-și ia brusc zborul — avea atât de puțin de-a face cu comportamentul obișnuit.

Soții Fleischman au devenit cei mai buni prieteni ai mei. Practic, m-au adoptat. Într-o zi, Leon m-a dus să-l văd pe Alfred Stieglitz, unul dintre promotorii timpurii ai artei moderne în Statele Unite. Ei mi-au

pus în mâini prima pictură abstractă pe care am văzut-o vreodată. Era creația Georgiei O'Keefe. Am răsucit-o de patru ori până să mă decid din ce parte s-o privesc. Soții Fleischman au fost încântați.

La puțin timp după aceea, am plecat în Europa. Atunci nu mi-am dat seama că aveam să rămân acolo timp de douăzeci și unu de ani, dar asta nu m-ar fi împiedicat. Pe vremea aceea, dorința mea de a vedea totul era puternic contradictorie lipsei mele de sentimente față de orice. Însă, această dorință a apărut ca rezultat al curiozității mele. În curând știam unde poate fi găsită fiecare pictură din Europa și reușeam să ajung acolo, chiar dacă aveam nevoie de ore întregi ca să mă duc într-un mic orășel ca să văd doar un singur tablou. Un mare prieten al meu a fost Armand Lowengard, nepotul lui Sir Joseph (ulterior Lord) Duveen. Era un fanatic al picturii italiene. Văzând că aveam stofă de curator, m-a îndemnat să studiez arta. Mi-a spus că nu aveam să fiu capabilă niciodată să înțeleg critica lui Berenson. Această remarcă și-a atins scopul. Am cumpărat și digerat imediat șapte volume ale marelui critic. După asta, mergeam întruna peste tot, căutând cele șapte puncte ale lui Berenson. Dacă găseam un tablou cu valoare tactilă, eram entuziasmată. Armand fusese rănit în război și era complet epuizat. Vitalitatea mea aproape îl omora și, cu toate că îl fascinam, în cele din urmă a trebuit să renunțe la mine, pentru că eram, în mod categoric, prea mult pentru el.

I-am revăzut pe soții Fleischman abia când m-am întors în America, în primăvară, pentru o scurtă vizită. Atunci i-am convins să vină și să locuiască la Paris. Dat fiind că aveau un copil și bani puțini, totul era foarte complicat. Dar au venit. Asta le-a schimbat viața la fel de mult pe cât mi-o schimbaseră și ei mie, și aveau s-o facă în continuare.

Prin intermediul lor m-am întâlnit din nou cu Laurence Vail. După câteva zile, el m-a scos la plimbare. Ne-am dus la mormântul Soldatului Necunoscut, apoi ne-am plimbat de-a lungul Senei. Purtam un costum elegant, tivit cu blană de nurcă, pe care îl concepusem eu însămi. M-a dus într-un bistrou și m-a întrebat ce doresc să comand. Eu am cerut un cocktail cu porto, crezând că mă aflam în tipul de bar care-mi era familiar. Pe vremea aceea, duceam o viață extrem de costisitoare, nu pusesem niciodată piciorul într-o cafenea obișnuită și nu știam ce să comand.

Laurence locuia împreună cu mama și sora lui, Clotilde, într-un apartament foarte bourgeois de lângă Bois. Când nu era la sanatoriu cu o crise de nerfs, tatăl lui locuia cu ei și perturba întreaga familie. Mama lui Laurence era o doamnă aristocrată din Noua Anglie. Tatăl lui era un pictor de origine bretonă, pe jumătate francez, pe jumătate

american. Era neurastenic de ani de zile, iar familia lui nu știa ce să facă cu el. Încercaseră totul, dar el era cel mai mare nevrotic incurabil din lume.

Laurence voia să plece de-acasă. Mama lui îi dădea o mică alocație de o sută de dolari pe lună, dar, ținând cont că venitul ei era de zece mii de dolari pe an, nu era prea generoasă. Prefera să cheltuie banii cu soțul ei, al cărui capital dispăruse demult pe achitarea notelor de plată ale doctorilor. Tatăl lui se perindase prin toate sanatoriile din Europa. Laurence ar fi putut să-și ia o slujbă, dar nu-i plăcea să lucreze. Era un scriitor de un talent considerabil, dar încă necunoscut.

Apoi mi-a spus că urma să-și ia un mic apartament și, dat fiind faptul că la momentul acela eu eram îngrijorată de virginitatea mea — aveam douăzeci și trei de ani și o consideram apăsătoare —, l-am întrebat dacă puteam sta cu el și să plătesc jumătate din chirie, sperând ca prin această manevră să ajung undeva. El a fost de acord, dar în curând s-a răzgândit. Următoarea dată când l-am văzut își luase o cameră de hotel pe Rue de Verneuil, pe malul stâng al Senei, în Cartierul Latin. Venea să mă vadă la hotelul Plaza-Athénée, unde stăteam eu, și a început să facă dragoste cu mine. Când m-a tras spre el, am acceptat atât de rapid, că a fost surprins de lipsa mea de opoziție. Cu toate acestea, i-am spus că nu aveam cum să facem nimic acolo, deoarece mama mea putea să se întoarcă în orice clipă. El a spus că la un moment dat o să mergem în camera lui de hotel. M-am grăbit imediat să-mi pun pălăria, iar el m-a dus pe Rue de Verneuil. Sunt sigură că nu asta avusese de gând. Așa mi-am pierdut eu virginitatea. A fost foarte simplu.

[1] „Guggenheim smelter“ (topitorul Guggenheim), față de „Guggenheim smelt her” (Guggenheim a mirosit-o). (N.t.)

Capitolul

Doi

Căsătoriile

Laurence era considerat Regele Boemei. Îi cunoștea pe toți scriitorii și pictorii americani și pe mulți din cei francezi. Pe vremea aceea, ei se întâlneau la Café de la Rotonde, în Montparnasse. Dar Laurence s-a certat la un moment dat cu un chelner sau poate chiar cu directorul cafenelei și i-a făcut pe toți să se mute vizavi, la Dôme. Ani de zile nu s-au mai întors la Rotonde.

Laurence organiza petreceri minunate în apartamentul mamei lui. Prima la care am participat și eu a fost una foarte extravagantă. Îl luasem cu mine și pe un dramaturg francez bourgeois și, ca să-l fac să se simtă ca acasă în mijlocul Boemei, am stat la el în brațe mare parte a serii. Mai târziu, am primit o propunere (n-aș putea spune de căsătorie) de la o fată care îngenunchease în fața mea. Se întâmplau lucruri ciudate pretutindeni. Tatăl lui Laurence era acasă și a fost foarte supărat de dezordinea creată de petrecere. Disperat, el s-a retras la toaletă, unde a găsit doi tineri firavi care plângeau. S-a dus în sala de baie, unde a deranjat două fete care chicoteau.

Într-o zi, Laurence m-a dus în vârful Turnului Eiffel și, în timp ce priveam Parisul, m-a întrebat dacă vreau să mă căsătoresc cu el. Am spus „da“ imediat. Mi se părea o idee minunată. Imediat ce m-a cerut în căsătorie a regretat asta. De fapt, de atunci încolo a început să se răzgândească mereu. De fiecare dată când îl vedeam că arată de parcă ar încerca să-și înghită mărul lui Adam, știam că își regretă propunerea. A devenit din ce în ce mai neliniștit în privința viitorului nostru și într-o zi a fugit la Rouen, ca să reflecteze la asta. Dar în curând a telegrafiat că voia în continuare să se căsătorească cu mine.

După ce a fost făcut public anunțul căsătoriei am început să cred că poate chiar urma să facem pasul, dar dintr-odată Laurence a decis să se ducă în Capri și să amâne nunta. Eu trebuia să mă întorc la New York, unde el urma să mi se alăture în mai, dacă voiam în continuare să ne căsătorim. Într-o după-amiază, după ce-și făcuse bagajele, s-a dus să-și cumpere bilet de călătorie. Mama lui, mama mea și cu mine stăteam la Plaza-Athénée, fiecare având sentimentele ei personale în privința viitorului. Dintr-odată, Laurence a apărut în ușă, palid ca o fantomă, și mi-a spus: „Peggy, vrei să te căsătorești cu mine?“ Bineînțeles că am spus „da“. După asta, nu am mai fost deloc sigură că Laurence nu o să fugă, așa că m-am hotărât să nu-mi cumpăr rochie de nuntă. În schimb, mi-am cumpărat o pălărie.

În dimineața nunții, mama lui Laurence m-a sunat și mi-a spus: „A plecat“. Am crezut că voia să spună că fugise din nou. Dar nu fugise.

Mama lui voise doar să spună că venea să mă ia. Ne-am dus cu tramvaiul la Primăria Arondismentului Șase de pe Avenue Henri-Martin, unde a avut loc ceremonia.

Invitaserăm cu toții foarte mulți prieteni. În rândul oaspeților existau patru categorii distincte. În primul rând, Laurence îi invitase pe toți prietenii lui boemi, dar cum îi era oarecum rușine că se căsătorește cu mine, le scrisese telegrame în care le cerea pe scurt să fie prezenți, ca și cum îi invita la o petrecere, fără măcar să amintească cine era mireasa. Mama mea îi invitase pe toți verii ei francezi Seligman care locuiau la Paris și pe toți prietenii ei bourgeois. Mama lui Laurence invitase toată colonia americană, în cadrul căreia era o amfitrioană bine-cunoscută. Eu mi-am invitat toți prietenii, care la acel moment erau foarte diferiți. Erau scriitori și pictori, majoritatea dintr-un mediu foarte respectabil, și mai era Boris, un prieten rus, care a venit la nuntă și a plâns pentru că nu mă căsătoream cu el. Helen Fleischman a fost martora mea, iar sora lui Laurence, martora lui. După ceremonie, mama mea a organizat pentru noi o petrecere mare la Plaza-Athénée.

Imediat cum m-am văzut căsătorită, m-am simțit extrem de dezamăgită. Atunci, pentru prima oară, m-am gândit dacă dorisem sau nu cu adevărat acea căsătorie. Până în ultima clipă, Laurence fusese într-o asemenea stare de incertitudine, încât eu ajunsesem să fiu ținută în suspans și nu-mi pusesem niciodată la îndoială sentimentele. Acum, când obținusem acel lucru care mi se păruse atât de dezirabil, dintr-odată nu mai avea acea aură prețioasă.

Căsătoria cu Laurence Vail, care a fost extrem de furtunoasă, de fapt adesea mult prea furtunoasă, a durat șapte ani. Ea m-a introdus în lumea intelectuală a anilor ’20, care era extraordinar de incitantă. De asemenea, mariajul cu Laurence m-a eliberat complet de prima mea educație evreiască burgheză. Singurele lucruri trainice care mi-au rămas de pe urma acestui mariaj au fost cei doi copii ai mei, Sinbad și Pegeen, și o prietenie de-o viață cu Laurence. Dar, pe de altă parte, mie întotdeauna soții mi s-au părut mult mai plăcuți după căsătorie decât în timpul ei.

Al doilea soț al meu, cu care nu am fost niciodată căsătorită legal, a fost John Holms, despre care Edwin Muir a spus: „Holms mi-a lăsat o impresie de geniu mai puternică decât oricare alt om pe care l-am cunoscut și cred că trebuie să fi fost unul dintre cei mai remarcabili oameni ai epocii sale sau chiar al oricărei alte epoci“.

John mi-a deschis o întreagă lume nouă a simțurilor, o lume la care nu visasem vreodată. M-a iubit deoarece pentru el eu eram o femeie adevărată. La început am refuzat să-l ascult cum vorbește, iar el era încântat că-l iubeam ca bărbat.

Deși la început am refuzat să-l ascult vorbind, iar noaptea adormeam în timp ce el perora întruna, cu timpul am început să-mi deschid urechile și, de-a lungul celor cinci ani cât am trăit împreună cu el, treptat, am început să învăț tot ce știu astăzi, cu excepția a ceea ce am învățat despre arta modernă. Când l-am cunoscut eram ca un copil de grădiniță, dar încetul cu încetul, el m-a învățat totul și a semănat în mine semințele care au încolțit după ce el nu a mai fost lângă mine să mă îndrume.

Sunt sigură că în timpul primilor doi ani ai vieții noastre împreună eu eram interesată doar să fac dragoste, dar când asta și-a pierdut intensitatea, am început să mă concentrez pe toate celelalte lucruri pe care John mi le putea oferi. Puteam alege pe îndelete din marea lui rezervă de bogăție. Nu mi-a dat niciodată prin cap că asta avea să se sfârșească brusc. Eram la cheremul lui și, din momentul în care am început să-i aparțin și până în ziua în care a murit, el mi-a îndrumat fiecare acțiune, fiecare gând. Îmi spunea mereu că oamenii nu obțin dintr-o relație lucrurile la care se așteaptă. Cu siguranță, eu nici nu visasem vreodată la ceea ce aveam să obțin din partea lui. De fapt, nici măcar nu știusem că pe lume există oameni ca John. Nu știu la ce se aștepta el din partea mea, dar nu cred că a fost dezamăgit. Principala lui dorință era să mă remodeleze și simțea în mine posibilitățile pe care el le realizase mai târziu, chiar dacă recunoștea că obținuse multe alte lucruri la care nu se așteptase.

John nu doar iubea femeile: le înțelegea. Știa ce simt ele. Spunea întotdeauna „sărmanele femei“, ca și cum ar fi vrut să spună că ele meritau un plus de compasiune, deoarece se născuseră în sexul nepotrivit. Era atât de conștient de gândurile tuturor, încât pentru el era dureros să se afle în aceeași cameră cu indivizi distonanți. Era, prin urmare, extrem de atent cu cei pe care-i aduna la un loc. Avea un dar minunat de a scoate în evidență cele mai bune trăsături ale oamenilor. Își petrecea majoritatea timpului citind, iar critica lui era de o calitate pe care eu nu o mai întâlnisem niciodată. Era de mare ajutor prietenilor lui scriitori, care îi acceptau opiniile și criticile fără rezervă. Nu considera niciodată ceva de la sine înțeles. Vedea semnificațiile subiacente a orice. Știa de ce fiecare scrie așa cum scrie, regizează filmele pe care le regizează sau pictează tablourile pe care le pictează. A fi în compania lui însemna a trăi într-o a cincea dimensiune nevisată vreodată. Nu mi-a trecut niciodată prin cap că

lucrurile la care se gândea el există. Era singura persoană cunoscută vreodată de mine care putea să-mi dea un răspuns satisfăcător la orice întrebare. Nu mi-a spus niciodată „Nu știu“. Știa întotdeauna. De vreme ce nimeni altcineva nu avea extraordinara lui capacitate intelectuală, se plictisea foarte tare când discuta cu majoritatea oamenilor. Drept rezultat, era foarte singuratic. Știa ce înzestrări are și simțea că e un nemernic pentru că nu le folosește. Nefiind în stare să scrie, era nefericit, iar asta îl făcea să bea tot mai mult. În tot timpul în care am fost împreună cu el, am fost șocată de paralizia voinței lui. Aceasta părea să sporească întruna, iar în cele din urmă abia dacă se putea forța să facă cele mai simple lucruri.

Toate acestea au luat sfârșit în 1934, când John a murit sub anestezie pentru o operație minoră la o încheietură ruptă a mâinii. Când doctorii mi-au spus că murise, a fost ca și cum aș fi fost eliberată brusc dintr-o închisoare. Fusesem sclava lui John timp de cinci ani și, pentru o clipă, mi-am imaginat că vreau să fiu liberă, deși nu-mi doream asta deloc. Eram complet falită. Disperată, m-am dus să locuiesc la un prieten al lui John de care fusesem atrasă fizic timp de un an, în secret, dar cu care încetasem să mă mai văd deoarece mă temeam să nu-mi distrug relația cu John. Această uniune, care nu a fost una legală, dar din care am dobândit o fiică vitregă minunată, pe Debbie, pe care am crescut-o împreună cu Pegeen, a fost distrusă complet de faptul că eu n-am mai putut ieși niciodată de sub influența lui John. Această „căsătorie“ a luat sfârșit după trei ani, când soțul meu a devenit comunist.

Capitolul

Trei

Guggenheim Jeune

Fiindcă eram plictisită și izolată și trăiam la țară în Anglia de una singură, am început să mă gândesc la modalități de a mă ține ocupată și de a mă face utilă, dacă era posibil. Prietena mea, Peggy Waldman, mi-a sugerat să mă apuc de editarea de cărți, dar, temându-mă că asta ar fi prea costisitor, am acceptat cealaltă variantă, de a deschide o galerie de artă modernă. Nici nu visam eu câte mii de dolari eram pe cale să îngrop în artă. Mama mea tocmai murise și îmi lăsase cam tot atât cât moștenisem de la tatăl meu, dar din păcate și banii aceștia erau tot sub tutelă.

La acel moment al existenței mele, practic ignoram toată arta de după impresioniști. Așa că, atunci când am început noul meu proiect, am avut nevoie de mult ajutor și consiliere, pe care le-am obținut de la un vechi prieten, Marcel Duchamp, predecesorul suprarealismului, după cum l-a descris Sir Herbert Read, și pe care îl cunoșteam de cincisprezece ani. Nu știu ce m-aș fi făcut fără el. A trebuit să mă educe în întregime. Nu puteam să disting între operele de artă modernă, dar el m-a învățat diferența dintre suprarealism, cubism și arta abstractă. Apoi, m-a prezentat tuturor artiștilor. Toți îl adorau, iar eu eram binevenită oriunde m-aș fi dus. Marcel Duchamp a planificat expoziții pentru mine și mi-a dat cele mai bune sfaturi. Trebuie să-i mulțumesc pentru faptul că m-a introdus în lumea artei moderne.

Voiam să dedic prima expoziție a lui Guggenheim Jeune (numele dat galeriei mele de Wyn Henderson, secretara mea) operei lui Brâncuși, singurul artist modern pe care-l cunoșteam. De fapt, îl știam de șaisprezece ani. Dar el nu era la Paris, așa că Marcel Duchamp a decis ca, în locul lui, să-l invităm pe Cocteau să expună.

Aranjamentele pentru expoziția Cocteau au fost destul de dificile. Mai întâi a trebuit să mă smulg de lângă Samuel Beckett, de care eram îngrozitor de îndrăgostită. Ca să vorbești cu Cocteau trebuia să te duci la hotelul lui din Rue de Cambon și să încerci să discuți cu el, în timp ce stătea întins în pat și fuma opiu. Mirosul era extrem de plăcut, chiar dacă părea o modalitate destul de bizară de a încheia afaceri. Într-o seară, Cocteau a hotărât să mă invite la cină. El stătea vizavi de o oglindă din spatele meu și era atât de fascinat de sine însuși, încât nu-și putea lua ochii de la ea. Era atât de frumos, cu fața lui orientală prelungă și mâinile superbe cu degete ascuțite, încât nu-i pot reproșa încântarea pe care i-o producea propria lui imagine.

Conversația lui era la fel de fascinantă precum fața și mâinile lui. Îmi doream foarte mult să vină la Londra pentru expoziție, dar nu se

simțea suficient de bine. Însă a scris introducerea pentru catalogul acesteia, iar Samuel Beckett a tradus-o.

Cocteau mi-a trimis vreo treizeci de desene originale pe care le făcuse pentru decorul piesei lui Les Chevaliers de la Table Ronde. A făcut, de asemenea, niște desene în cerneală în același spirit ca și celelalte și două pe niște cearșafuri de pat care fuseseră făcute special pentru expoziție. Unul dintre ele, cu temă alegorică, se numea „La Peur donnant ailes au Courage“ și conținea un portret al actorului Jean Marais. El și două personaje cu aspect foarte decadent erau înfățișați cu păr pubian. Cocteau pusese frunze peste acesta, dar desenul a provocat un mare scandal la vama britanică, care nu a vrut să-i dea drumul. I-am întrebat de ce obiectau față de nudul în artă, iar ei au răspuns că nu nudul era ceea ce-i îngrijora, ci părul pubian. În cele din urmă, mi-au permis să iau cearșaful de pat, cu condiția de a nu-l expune în public, așa că l-am atârnat în biroul meu privat de la Guggenheim Jeune. De fapt, mi-a plăcut atât de mult, încât până la urmă l-am cumpărat.

Asta era înainte să-mi vină ideea de a colecționa. Dar, în timp, am cumpărat câte o operă de artă de la fiecare expoziție pe care am organizat-o, ca să nu-i dezamăgesc pe artiști dacă nu reușeam să vând nimic. Pe vremea aceea, dat fiind că habar n-aveam cum să vând tablouri și nu cumpărasem niciodată așa ceva, părea cea mai bună soluție și minimul pe care îl puteam face pentru a-i mulțumi pe artiști.

Max Ernst

Tăblia patului lui Calder

În ciuda faptului că deschisesem această galerie, continuam să-i prefer categoric pe vechii maeștri față de arta modernă. Beckett mi-a spus că

trebuie să accepți arta vremii tale, ca și cum ea ar fi o ființă vie. El adora tablourile lui Jack Yeats și pe ale lui Geer van Velde și voia ca eu să le fac amândurora expoziții. Nu-i puteam refuza nimic, așa că am acceptat. Din fericire, Jack Yeats și-a dat seama că pictura lui nu era deloc în stilul galeriei mele și m-a eliberat de promisiune. Dar am acceptat să organizez o expoziție a lui van Velde și am făcut-o. De fapt, am și cumpărat în secret, ca să-i fac plăcere lui Beckett, câteva din tablourile lui care semănau cu ale lui Picasso, dar chiar și după asta van Velde, care nu știa ce făcusem eu, mi-a cerut cinci sute de dolari, iar eu nu am putut să-l refuz.

Beckett locuia la Paris, în schimb eu, ca să mă ocup de galerie, ar fi trebuit să locuiesc la Londra. Dar, din cauza lui Beckett, lăsam mereu galeria în seama lui Wyn Henderson și fugeam la Paris ca să fim împreună. El nu se putea hotărî dacă să fie cu mine sau să mă părăsească. Rămăsese încă de la naștere cu o amintire groaznică a vieții în pântecul mamei sale. Suferea permanent din cauza asta și avea crize groaznice, în care simțea că se sufocă. Spunea întotdeauna că viața noastră o să fie în regulă într-o bună zi, dar dacă îl presam cumva să ia o decizie, făceam o greșeală fatală, deoarece retrăgea tot ceea ce spusese anterior. La acel moment, a apărut cartea lui, Murphy, pe care mi-a dăruit-o, ca și studiul anterior despre Proust, care era excelent.

Deși adoram să discut cu el și să fim împreună, conversația cu el era foarte dificilă. Nu era niciodată foarte însuflețit și era nevoie de ore întregi și de multă băutură ca să-l încălzesc și să-și dea în sfârșit drumul. Era un irlandez fascinant, slăbănog, cu ochi verzi, față îngustă și un nas ca de vultur, iar hainele lui erau foarte strâmte și franțuzești. Era extrem de intelectual și abstract ca persoană și avea o pasiune enormă pentru James Joyce, cu a cărui fiică fusese logodit cândva.

Beckett nu era secretarul lui Joyce, așa cum susținea toată lumea, chiar dacă făcea mereu comisioane pentru el. Joyce avea drept secretar un intelectual evreu rus, pe nume Paul Leon, care a fost omorât de nemți mai târziu.

În 1938, Joyce a împlinit cincizeci și doi de ani, iar pentru această ocazie, Maria Jolas, o bună prietenă a familiei Joyce, i-a organizat o petrecere. Beckett era într-o stare de mare frământare apropo de cadourile potrivite. A mers cu mine și m-a pus să cumpăr un baston de porumbar. În ceea ce privește cadoul lui, voia să-i dea lui Joyce niște vin elvețian, băutura preferată a acestuia. Mi-am amintit că, în urmă

cu mulți ani, eu și cu John Holms cinaserăm cu Joyce la un restaurant elvețian de pe Rue Ste Anne, așa că m-am dus acolo și l-am întrebat pe proprietar dacă e de acord să ne vândă niște vin. Bineînțeles, a fost încântat s-o facă.

Petrecerea a fost un mare succes, iar Joyce a purtat o minunată haină irlandeză care-i aparținuse bunicului său. Era perioada lui Finnegan's Wake, iar Joyce a oferit o sută de franci oricui ghicea sub ce nume avea să apară cartea. Cred că Beckett a fost câștigătorul. Masa a fost decorată cu un model de ghips al Dublinului, prin care trecea o panglică verde reprezentând râul Liffey. Joyce a fost foarte fericit, înconjurat de toți admiratorii lui, iar după ce a băut o grămadă, s-a ridicat și a dansat de unul singur o mică gigă, în mijlocul camerei.

La Paris, Marcel m-a prezentat lui Jean Arp, sculptorul care era un excelent poet și un bărbat cât se poate de amuzant. Acesta m-a dus la Meudon, ca să văd casa modernă pe care o construise pentru el și pentru Sophie, soția lui. Aveau ateliere separate, fiecare constând într-un etaj întreg, și o grădină plină de sculpturile lui Arp. Sophie, o elvețiancă fostă directoare de școală, era pictoriță și sculptoriță abstractă. Opera lui Arp era mai suprarealistă, dar el reușea să rămână de ambele laturi ale liniei de demarcație și expunea cu ambele grupuri. Sophie scotea o revistă de artă interesantă, numită Plastique. Arp încerca mereu să susțină cariera lui Sophie și, dat fiind că opera ei era destul monotonă, devenea adesea dureros să-ți bați capul atât de tare pentru nimic. Făcuseră împreună o sculptură intitulată „Sculptură conjugală". Sophie era o soție minunată, făcea tot ce era posibil pentru Arp, pe lângă creația ei și conducerea revistei. Prima sculptură pe care am cumpărat-o vreodată a fost un bronz al lui Arp. El m-a dus la topitoria unde fusese turnată, iar eu m-am îndrăgostit atât de tare de ea, încât am cerut voie s-o iau în mâini. În clipa în care am atins-o, am vrut să fie a mea.

Marcel m-a trimis să-l văd și pe Kandinsky. Acesta era un bătrân minunat de vreo șaptezeci de ani, foarte vesel și fermecător, și avea o soție cu vreo treizeci de ani mai tânără, pe nume Nina. L-am întrebat dacă ar fi vrut să aibă o expoziție la Londra, iar el a fost încântat, deoarece nu mai expusese în Anglia, chiar dacă Sir Michael Sadler, cu care era prieten, avea multe tablouri de-ale lui. Kandinsky era foarte supărat din cauză că unchiul meu, Solomon Guggenheim, încetase să-i mai cumpere tablourile, cumpărând în schimb tablouri ale unui imitator al său, Rudolph Bauer. Kandinsky susținea că, deși el îl încurajase pe unchiul meu să cumpere Bauer, Bauer nu-l încurajase

niciodată pe unchiul meu să cumpere Kandinsky. Acum mă implora să încerc să-l fac pe unchiul meu să cumpere una din operele lui timpurii, pe care acesta o dorea, iar eu am promis că așa voi face.

Kandinsky mi-a cerut un plan al galeriei, iar când l-a primit a hotărât unde trebuiau plasate tablourile. Expoziția conținea tablouri din 1910 până în 1937. Kandinsky avea un stil foarte pragmatic, semănând cu un agent de bursă de pe Wall Street. Cât mi-aș fi dorit să cumpăr toate tablourile din expoziție! Am cumpărat doar unul mai târziu, dar niciunul dintre minunatele tablouri timpurii. Pe acestea a trebuit să le găsesc mai târziu în New York.

Ce bucurie au fost acele trei săptămâni! Într-o zi din perioada expoziției, un profesor de artă de la o școală publică din nordul Angliei a venit la galerie și m-a implorat să-i îngădui să arate zece tablouri ale lui Kandinsky elevilor de la școala lui. Am fost încântată de această idee și i-am scris lui Kandinsky ca să-i cer permisiunea. Și el a fost la fel de încântat de idee, dar a insistat ca tablourile să fie asigurate. După ce expoziția mea s-a terminat, profesorul a venit, a legat zece pânze deasupra mașinii lui și a plecat cu ele. Când le-a adus înapoi mi-a spus cât de mult însemnaseră ele pentru școala lui.

După cum îi promisesem lui Kandinsky, i-am scris unchiului meu, Solomon, și l-am întrebat dacă încă mai dorea să cumpere tabloul pe care îl vrusese anterior. Am primit drept răspuns din partea lui o misivă amabilă, în care spunea că trimisese scrisoarea mea baronesei Rebay, curatoarea muzeului său, și că aceasta avea să-mi răspundă chiar ea, ceea ce a și făcut în timp util, spunând:

Dragă doamnă Guggenheim Jeune,

Cererea dumneavoastră de a ne vinde un Kandinsky mi-a fost trimisă mie, pentru a oferi un răspuns.

În primul rând, noi nu cumpărăm niciodată de la niciun negustor de artă, atâta timp cât marii artiști își oferă opera spre vânzare ei înșiși, și, în al doilea rând, galeria dumneavoastră ar fi ultima pe care fundația noastră ar folosi-o dacă nevoia de a obține anumite tablouri importante din punct de vedere istoric ne-ar forța să folosim o galerie comercială.

Este extrem de dezagreabil ca, în acest moment în care numele Guggenheim reprezintă un ideal în artă, să vedem că el este folosit în scopuri comerciale, pentru a da o impresie falsă, ca și cum această

mare operă filantropică ar fi menită să ofere un sprijin util unui mic magazin.

Veți descoperi în curând că arta nonfigurativă nu apare cu toptanul, pentru a face profitabil un magazin cu astfel de artă. Comerțul cu artă adevărată nu poate exista tocmai din acest motiv. Veți descoperi în curând că promovați mediocritatea, dacă nu gunoiul. Dacă sunteți interesată de arta nonfigurativă, vă puteți permite foarte ușor s-o cumpărați și să începeți o colecție. În acest mod puteți intra într-o legătură utilă cu artiștii și puteți lăsa țării dumneavoastră o colecție frumoasă dacă știți să alegeți. Dacă nu, veți da curând de necaz și în comerț.

Datorită prevederii unui om important care de mulți ani colecționează și protejează arta adevărată cu ajutorul muncii și experienței mele, numele Guggenheim a devenit cunoscut în arta mare și este de un mare prost-gust a folosi acest nume, munca noastră și renumele nostru pentru a-l înjosi în scopul profitului.

A dumneavoastră sinceră,

H.R.

P.S. De acum încolo, cea mai nouă publicație a noastră nu va mai fi trimisă în Anglia pentru o perioadă îndelungată.

În curând am dat iar de necaz cu vama britanică. Marcel Duchamp îmi trimisese din Paris o expoziție de sculptură, constând în opere de Brâncuși, Raymond Duchamp-Villon, Antoine Pevsner, Arp, soția lui, Henri Laurens și Alexander Calder. Henri Moore urma să reprezinte Anglia. Dar vama nu voia să primească expoziția pe teritoriul Angliei ca manifestare artistică. Ea putea fi admisă doar dacă exponatele erau acceptate separat, ca bucăți de bronz, marmură, lemn etc., ceea ce ar fi însemnat ca eu să plătesc taxe uriașe pentru ele, lucru pe care l-aș fi și făcut dacă se ajungea până într-acolo. Asta se datora unei vechi legi stupide menite să-i protejeze pe pietrarii englezi de concurența străină. În astfel de cazuri, decizia referitoare la ce e artă și ce nu îi revenea directorului de la Tate Gallery. Domnul Manson, directorul, a refuzat să-mi aprobe expoziția, declarând despre ea că nu e artă. Asta a fost ceva atât de scandalos, încât Wyn Henderson i-a convins pe toți

criticii de artă să semneze un protest împotriva acestui verdict. Drept rezultat, cazul meu a ajuns în Camera Comunelor și am avut câștig de cauză.

De atunci încolo, orice sculptură, fie ea abstractă sau nu, putea fi primită pe teritoriul Angliei fără aprobarea directorului de la Tate Gallery. În acest fel le-am făcut un mare serviciu artiștilor străini și Angliei. Presa a preluat subiectul și expoziția a avut o publicitate minunată, fiind un mare succes.

Wyn Henderson, care a organizat toate acestea, era o femeie remarcabilă, un fel de frumusețe corpolentă, à la Tițian. Ea făcea ca la galerie totul să meargă uns, chiar dacă nu avea niciun fel de experiență anterioară de acest tip, fiind de profesie tipografă. Condusese mai multe tipografii moderne și, prin urmare, aveam cele mai frumoase cataloage și invitații. Avea foarte mult bun-simț, tact și grație socială, amintindu-și fețele tuturor celor care veneau la galerie, pe care eu nu-i recunoșteam niciodată.

Henry Moore, un bărbat din Yorkshire, foarte direct și simplu, în jur de patruzeci de ani, care pe atunci preda artă ca să se întrețină, avea foarte mult succes la Londra la momentul expoziției de sculptură. El ne-a împrumutat o siluetă culcată, mare, de lemn, care arăta minunat în centrul galeriei. Aș fi vrut s-o cumpăr, dar era mult prea mare pentru casa mea. I-am spus că, dacă ar fi fost mai mică, mi-ar fi plăcut foarte mult. Într-o zi, după câteva luni, Moore a venit la galerie ca un comis voiajor, cu o geantă mică. Din ea a scos două siluete culcate, elegante, una în bronz și alta în plumb, și mi-a cerut să aleg una. Preferam fără doar și poate bronzul, pe care l-am și cumpărat.

Într-o zi, un bărbat extraordinar, cu o haină foarte sofisticată de tweed, a intrat în galerie. Semăna cu Groucho Marx. Era la fel de însuflețit ca un șef de orchestră de jazz, ceea ce s-a dovedit că și era. Ne-a arătat guașele lui, care erau la fel de muzicale ca ale lui Kandinsky, la fel de delicate ca ale lui Klee și la fel de vioaie ca ale lui Miró. Culorile lui erau minunate, iar construcția magnifică. Numele lui era John Tunnard. M-a întrebat, foarte modest, dacă cred că aș putea să-i organizez o expoziție, iar eu am fixat pe loc o dată. (Mai târziu, mi-a spus că nu-i venise să creadă ce noroc avusese, fiind foarte obișnuit cu refuzurile.) În timpul expoziției, care a fost un mare succes din toate punctele de vedere, în galerie a intrat o femeie care a întrebat: „Cine e John Tunnard?“ Tunnard, care era în galerie, s-a dat peste cap de trei ori, a aterizat la picioarele doamnei și a spus: „Eu sunt John Tunnard“. La sfârșitul expoziției, eu, ca mulți alții, am cumpărat un tablou în ulei cu titlul extraordinar de „p s I“, cu litere

verzi. Alfred H. Barr, directorul Muzeului de Artă Modernă din New York, a admirat lucrarea atât de mult când a văzut-o, ani mai târziu, încât a vrut s-o cumpere pentru muzeu, dar eu n-am vrut să mă despart de ea, iar el a trebuit să găsească alta.

Într-o zi, Piet Mondrian, celebrul pictor abstract olandez, a intrat în Guggenheim Jeune și, în loc să vorbească despre artă, m-a întrebat dacă puteam să-i recomand un club de noapte. Dat fiind că avea șaizeci și șase de ani, am fost destul de surprinsă, dar când am dansat cu el mi-am dat seama cum putea să se simtă încă atât de bine. Era un dansator foarte bun, cu postura lui militară, și era plin de viață și de spirit, chiar dacă nu puteai să discuți cu el în nicio limbă. Poate că limba lui, olandeza, ar fi fost mai satisfăcătoare decât franceza și engleza lui foarte ciudate, dar pe undeva mă îndoiam că vorbește chiar și limba sa maternă.

În al doilea an al Guggenheim Jeune, am organizat o expoziție minunată a tablourilor lui Yves Tanguy. Acesta era un bărbat simplu din Bretania, de vreo treizeci de ani, care fusese pentru o lungă perioadă de timp în marina comercială. Tatăl lui deținuse cândva un post într-un minister și, drept rezultat, Tanguy se născuse într-o clădire din Place de la Concorde. Acest început destul de oficial al vieții lui nu-l făcea deloc să fie înfumurat. Dimpotrivă, se purta cât se poate de firesc. În 1926, se dusese la André Breton, poetul, scriitorul și liderul suprarealiștilor, și începuse să picteze pentru prima oară în viața lui. Desigur, sub influența lui Breton pictase ceea ce acesta din urmă considera a fi tablouri suprarealiste, dar eu le-am privit întotdeauna ca fiind mult mai mult decât abstracte. Tanguy îl adora pe Breton, așa cum Beckett îl adora pe Joyce, și dispărea mereu ca să facă pentru el comisioane bizare. La un moment dat, fusese declarat nebun și, prin urmare, scutit de serviciul militar. Avea o personalitate încântătoare, era modest, timid și adorabil ca un copil. Avea părul extrem de rar (iar firele care îi mai rămăseseră îi stăteau ca niște țepi când era beat, ceea ce, din nefericire, se întâmpla foarte des) și picioare mici și frumoase, de care era foarte mândru. Ținea tare mult la mine și o dată mi-a spus că aș fi putut obține de la el orice aș fi vrut; dar la acel moment eu încă eram îndrăgostită de Beckett.

Expoziția lui a avut foarte mult succes și am vândut o grămadă de tablouri, căci la acel moment suprarealismul începea să fie cunoscut în Anglia. Drept rezultat, Tanguy s-a trezit dintr-odată bogat, pentru prima oară în viața lui, și a început să arunce cu banii ca un nebun. În cafenele, obișnuia să facă ghemotoace din bancnote de o liră și să le arunce la mesele învecinate. Uneori, chiar le dădea foc. Avea în Paris un mare prieten, un pictor pe nume Victor Brauner, român, care avea

grijă de pisica Manx a lui Tanguy, în timp ce acesta era la Londra. În fiecare zi, Tanguy trimitea o bancnotă de o liră pisicii, dar de fapt ea îi era destinată lui Brauner, care era foarte sărac.

Tanguy a venit să mă viziteze la casa mea de la țară, din Sussex, unde a făcut niște desene încântătoare. Unul dintre ele semăna atât de mult cu mine, încât l-am convins să mi-l ofere. Avea o mică pană în loc de coadă și ochi care semănau cu ochii de porțelan ai unei păpuși, atunci când i se sparge capul și poți privi înăuntru. A făcut, de asemenea, un mic model falic pentru bricheta mea Dunhill, pe care l-am dat la gravat, și, nu în ultimul rând, mi-a făcut două picturi miniaturale pe cercei, care, potrivit lui Herbert Read, erau cele mai frumoase picturi ale lui Tanguy. De asemenea, mi-am cumpărat mai multe tablouri din expoziția lui și am oferit drept cadou unele din guașele lui. Acestea erau splendide și a vândut foarte multe, ca și câteva uleiuri, dar în curând a rămas fără niciun ban, deoarece îi risipise pe toți. Mi-a spus că era păcat că i-i dădusem pe toți odată și că, în loc de asta, ar fi trebuit să i-i dau cu țârâita.

Fostul meu soț, Laurence Vail, și copiii mei și-ar fi dorit cu toții ca eu să mă căsătoresc cu Tanguy, dar eu simțeam că am nevoie de un tată, nu de un fiu.

În timpul uneia din vizitele mele la Paris, care erau în continuare frecvente (din cauza lui Beckett și Tanguy), Tanguy a dispărut timp de două zile și, cum nici el, nici eu nu aveam telefon, era imposibil să-l localizez. În cele din urmă s-a întors și mi-a povestit ce se întâmplase. La o petrecere suprarealistă se iscase un scandal, încheiat cu faptul că sărmanul Brauner își pierduse un ochi. El nu avusese nimic de-a face cu scandalul, de fapt fusese un privitor inocent care încercase să-i despartă pe bătăuși. Pictorul suprarealist Dominguez, o brută îngrozitoare, luase o sticlă și o aruncase spre altcineva, dar sticla se spărsese și ricoșase în ochiul lui Brauner, scoțându-i-l. Tanguy l-a dus la spital, unde i s-a făcut o operație pentru înlocuirea ochiului și îndepărtarea cioburilor de sticlă.

Eram toți foarte tulburați din cauza accidentului lui Brauner. Mai târziu, sărmanul de el a trebuit să-și facă o a doua operație la ochi, deoarece doctorul nu îndepărtase toată sticla. După asta, i-am cumpărat un ochi de sticlă. Era extraordinar de mândru și curajos și, odată ce s-a obișnuit din nou cu viața, a început să picteze foarte bine. M-am dus să-l vizitez, împreună cu Tanguy, și i-am cumpărat un tablou. Mi-a arătat un autoportret pe care îl făcuse în anul de dinainte, cu un ochi scos din orbită. Brauner părea să fi profețit această catastrofă, iar după ce ea a avut loc, tablourile lui au progresat mult,

ca și cum el ar fi fost eliberat de un rău iminent.

Dacă Brauner avea simț mistic, și eu am dovedit că am. Tanguy mă dusese la o librărie unde voia să găsească un volum intitulat Huon de Bordeaux, de Gaston Paris, ilustrat de Orazi. Era o carte pe care Tanguy o primise drept premiu în vremea școlii. Nu eram prea atentă la ce făcea el în librărie; de fapt, nici măcar nu știam ce caută. M-am dus alături, să mă uit la un dicționar Larousse pe care voiam să i-l ofer. Când m-am întors, m-am apropiat de rafturi, absentă, și prima carte pe care am scos-o a fost cea pe care Tanguy o căuta în zadar de jumătate de oră. Cred că asta l-a încântat mai mult decât orice altceva am făcut vreodată pentru el.

La momentul acela exista o vrajbă îngrozitoare între suprarealiști, care erau împărțiți în două tabere. Paul Eluard adunase în jurul lui jumătate sau mai mult din adepții lui Breton. Erau amândoi prea puternici ca să fie lideri ai aceluiași grup și, cum unul din ei trebuia să cedeze, dar niciunul nu voia s-o facă, grupul s-a scindat în două. Breton trebuie să le fi ordonat discipolilor lui să nu stea de vorbă cu niciunul dintre rebeli, deoarece Tanguy nu-și îngăduia să rămână în aceeași încăpere cu nimeni din cealaltă facțiune. Toată treaba era ridicolă, iar Tanguy nu voia să meargă nicăieri cu mine, fiindu-i foarte frică să nu se întâlnească cu rebelii.

André Breton era un bărbat arătos, de vreo patruzeci de ani, cu un cap leonin și o claie mare de păr. Avea un aspect regal, dar manierele lui erau atât de formale și fără cusur, încât era dificil să te obișnuiești să fii tratat atât de politicos. Se purta foarte pompos și nu avea deloc simțul umorului. Avea o soție suprarealistă, blondă și cu aspect artificial, pe nume Jacqueline, care era și ea pictoriță (înainte de asta fusese dansatoare subacvatică), și un copil pe nume Aube. Amândoi îl urmau pretutindeni, iar copilul era o adevărată pacoste în cafenele. Tanguy adora întreaga familie Breton.

Breton însuși părea mai mult actor sau predicator decât poet. Era un vorbitor excelent și obișnuia să stea într-o cafenea, înconjurat de discipolii lui, uneori nu mai puțini de patruzeci. Când a fost declarat războiul, era ciudat să-l vezi în uniformă de doctor militar (în Primul Război Mondial a servit în armată ca psihiatru). Se plimba peste tot cu cărți de medicină în buzunare.

În cele din urmă, mi-am depășit pasiunea pentru Beckett. Îmi amintesc că într-o zi i-am spus: „O, Doamne, am uitat că nu mai sunt îndrăgostită de tine“. Cred că a fost rezultatul consultării unei ghicitoare, care părea să creadă că era timpul să mă căsătoresc sau să

renunț la el. Mi-a spus că era un autocrat îngrozitor. Când i-am povestit asta lui Beckett, el a zis: „Și te-ai hotărât să nu te căsătorești cu mine?“ M-am simțit ușurată că am fost în stare să-i spun „da“. După un an și jumătate de frustrări, era și timpul.

În 1939, după un an și jumătate de Guggenheim Jeune, mi s-a părut stupid să pierd atât de mulți bani degeaba, așa că am decis să deschid, în schimb, un muzeu de artă modernă. Galeria suporta o pierdere de aproximativ șase mii de dolari pe an, chiar dacă părea să aibă succes. Consideram că, dacă era să pierd atât de mulți bani, puteam la fel de bine să cheltui mai mult și să fac ceva de valoare. Așa că l-am abordat pe Herbert (acum Sir Herbert) Read, pe care îl cunoșteam datorită faptului că venea adesea la galerie și care se străduia foarte mult să promoveze arta modernă în Anglia. Îmi plăcea de el și simțeam că putem lucra bine împreună. L-am convins să renunțe la postul lui de redactor-șef al pedantei Burlington Magazine și, în schimb, i-am oferit un contract pe cinci ani ca director al noului muzeu, care urma să fie deschis în toamnă. Wyn Henderson a ales pentru ea titlul de „arhivar“. Dumnezeu știe care avea să fie poziția mea. Herbert Read s-a oferit să mă ajute timp de șase luni fără salariu, până când porneam, aranjamentul nostru făcând posibil ca el să cumpere un pachet de acțiuni la editura Routledge.

Nu aveam nici pe departe banii suficienți pentru această întreprindere, dat fiind că aveam obligații de aproximativ zece mii de dolari pe an față de diverși prieteni și artiști pe care îi susțineam de ani de zile. Nu puteam să-i abandonez brusc pentru muzeu, oricât mi-aș fi dorit. Am încercat să găsesc modalități de a reduce cheltuielile mele personale. De fapt, am hotărât să duc o viață monastică, pentru a putea produce fondurile necesare. Intenționam să nu-mi mai cumpăr alte haine și să-mi vând mașina Delage, cumpărând în schimb un mic Talbot. Cum nu aveam niciun fel de bani ca să cumpărăm tablouri, am hotărât să le împrumutăm sau să încercăm să-i convingem pe oameni să ni le dea. M-am dus la mătușa mea, doamna Solomon Guggenheim, și am întrebat-o dacă credea că l-aș putea convinge pe unchiul meu să-mi dea ceva, însă ea mi-a spus doar că baroneasa Rebay ar fi trebuit să fie consultată, după care poate că aș fi primit un Bauer (ultimul lucru din lume pe care mi-l doream). Herbert Read s-a descurcat mai bine. A obținut de la oameni o grămadă de promisiuni că-și vor împrumuta tablourile sau chiar că ni le vor da cu totul.

Herbert Read era un bărbat cu un aspect foarte distins. Semăna cu un prim ministru și părea foarte bine-crescut, chiar dacă se lăuda cu

faptul că era fiul unui agricultor din Yorkshire. Avea păr grizonant, ochi albaștri și era rezervat, demn și tăcut. Era foarte învățat, fiind autorul multor cărți despre artă și literatură. Pe multe dintre acestea le aveam în biblioteca mea, chiar dacă nu citisem niciodată nici jumătate din ele, deoarece mi se păreau prea dificile. A devenit curând un fel de tată pentru mine și, pe la spate, eu chiar îi spuneam „Tati“. El mă trata într-un mod foarte asemănător cu modul în care îmi imaginam eu că o tratase Disraeli pe regina Victoria. Cred că trebuie să fi fost destul de îndrăgostită de el pe plan spiritual. Am plănuit un viitor splendid pentru noi. Cât de naivi eram! Dar, pe de altă parte, presupun că unele dintre cele mai bune lucruri din lume sunt cele care nu se realizează niciodată. Aveam de gând să mergem la New York, după deschiderea muzeului, ca să strângem bani și să studiem mecanismele Muzeului de Artă Modernă.

La început, Herbert Read a fost puțin neliniștit că își riscă viitorul alături de mine. Voia un fel de recomandare, și cum nu puteam să-i ofer așa ceva, s-a dus la T.S. Eliot, cel mai bun prieten al lui, și l-a întrebat ce să facă. Domnul Eliot, cu care eu nu mă întâlnisem niciodată, l-a liniștit, spunându-i: „Nu am auzit niciodată vorbindu-se despre doamna Guggenheim altfel decât în cei mai elogioși termeni“. Probabil că asta l-a convins pe Herbert Read. Nu-i venea să creadă ce noroc are. Probabil avea convingerea că eu eram o ființă cerească. Lucrase anterior la Victoria and Albert Museum, dar visase toată viața să pună bazele unui muzeu modern ideal și mi-a arătat un articol scris de el pe acest subiect.

Prima lui idee a fost să dedicăm expoziția noastră inaugurală întregului câmp al artei de care aveam să ne ocupăm. Tablourile urmau să fie împrumutate din Paris. A făcut o listă (care a fost revizuită ulterior de Marcel Duchamp, Nellie van Doesburg și de mine însămi, deoarece conținea foarte multe greșeli) care a devenit baza colecției mele prezente.

Herbert Read voia ca muzeul să înceapă cu primele tablouri abstracte și cubiste din 1910, dar din când în când se întorcea la Cézanne, Matisse, Rousseau și alți pictori pe care eu credeam că ar trebui să-i omitem, deoarece nu se potriveau.

Am petrecut săptămâni întregi încercând să găsim un loc adecvat care să găzduiască noul muzeu, dar nu am reușit decât în vară, când Herbert mi-a telefonat într-o zi ca să-mi spună că descoperise locul perfect. Era casa lui Sir Kenneth Clark din Portland Place. Lady Clark mi-a prezentat-o. Părea într-adevăr ideală pentru scopul nostru, chiar dacă era în stil Regency, și nu modern. Lady Clark, care fusese

profesoară de sport, era deosebit de încântată de un adăpost antiaerian pe care ea avusese grijă să-l facă la subsol. Mi-a spus că avea să locuiască la țară, ca să le facă pe plac copiilor. Eram atât de naivă, că nu-mi dădeam seama cât de rapid se apropia războiul și mi se părea că aveam un mare noroc că obțineam casa aceea. Singura problemă părea să fie imensitatea casei, așa că mi-a venit ideea de a locui la unul din etajele ei superioare. Dar, spre dezamăgirea mea, doamnei Read i-a venit ideea de a locui și ea acolo. În curând, am început să ne certăm în legătură cu etajul pe care avea să-l ocupe fiecare.

În august, m-am dus la Paris ca să găsesc tablourile pe care urma să le împrumutăm, dar a izbucnit războiul, care a pus capăt disputei noastre și întregului proiect al muzeului, dat fiind că nu puteam expune tablouri împrumutate pericolului bombardamentelor asupra Londrei, chiar dacă, în ciuda războiului, Herbert Read credea că acea metropolă era un loc ideal pentru muzeu. M-am simțit obligată moral să-i dau jumătate din salariul lui pe cinci ani, ceea ce am făcut de îndată, fiind mai degrabă încântată că-l scosesem de la pedanta Burlington Magazine și îl introdusesem la Routledge.

Următorul meu proiect (de care, de asemenea, nu s-a ales nimic) a fost planul de a constitui o colonie a artiștilor pe durata războiului și de a avea ca invitați toți artiștii care voiau să vină. Aceștia urmau să primească o mică alocație și, în schimb, trebuiau să-mi ofere tablouri pentru viitorul muzeu. Nellie van Doesburg, cea mai nouă prietenă a mea, urma să fie secretara acestei colonii. Ea era văduva lui van Doesburg, din mișcarea de Stijl, iar eu îi spuneam „copilul de Stijl“. Fusese mult mai tânără decât van Doesburg. Era, de asemenea, extraordinar de energică și tânără în spirit. Cunoștea foarte multe despre artă și avea relații amicale cu toți artiștii. Mai târziu, m-a ajutat mult la constituirea colecției mele, învățându-mă o mulțime de lucruri. Pasiunea ei o reprezenta arta abstractă, și se dovedea a fi o fanatică a acesteia.

La puțin timp după începerea războiului, Nellie și cu mine am început să cutreierăm cu mașina sudul Franței, ca să căutăm o locuință adecvată pentru colonie. Vizitam hoteluri, castele și case. Asta mi-a oferit un plăcut pretext pentru a călători și, deoarece credeam cu adevărat în proiect, a devenit un fel de misiune. Dacă la acel moment aș fi știut mai multe despre artiști, nici nu aș fi visat la ceva atât de nebunesc cum ar fi încercarea de a locui cu ei în armonie sau liniște. Nellie ar fi trebuit să știe că era imposibil. Imediat ce am revenit la Paris și m-am întâlnit cu o parte din oamenii pe care ne gândiserăm să-i invităm, mi-am dat seama ce iad ar fi fost viața aceea. Nu numai

că nu doreau să locuiască împreună, dar refuzau chiar și să ia masa unul cu celălalt. Era de necrezut cât de multe vrajbe și invidii mărunte puteau exista între ei. Așa că a trebuit să renunț la proiect.

Capitolul

Patru

Colecționarea serioasă

Am hotărât să cumpăr tablouri ale tuturor pictorilor care se găseau pe lista lui Herbert Read. Având suficient timp și toate fondurile muzeului la dispoziție, am decis să achiziționez un tablou pe zi. Cu ajutorul lui Nellie și al lui Howard Putzel, m-am apucat de treabă. Pe Putzel l-am cunoscut în iarna lui 1938, când mi-a scris de la Hollywood, unde avea o galerie, ca să-mi ureze noroc la deschiderea galeriei mele și să mă anunțe că o închidea pe a lui. La momentul acela mi-a trimis niște tablouri de Tanguy, pe care le expusese acolo și care urmau să fie incluse în expoziția mea Tanguy. M-am întâlnit cu el câteva luni mai târziu, la Paris, și am fost surprinsă să descopăr că, din punct de vedere fizic, era exact opusul a ceea ce-mi imaginasem eu. Mă așteptasem să întâlnesc un cocoșat mic și negricios. În schimb, el s-a dovedit a fi un blond de vârsta mea, mare și gras.

La început a fost lipsit de coerență, dar treptat mi-am dat seama de marea pasiune pentru arta modernă și muzica clasică din spatele discursului și comportamentului său total de neînțeles. M-a luat imediat de mână și m-a condus, sau mai degrabă m-a forțat să-l însoțesc, pe la atelierele tuturor artiștilor din Paris. De asemenea, m-a făcut să cumpăr nenumărate lucruri pe care nu le voiam, dar mi-a găsit multe tablouri de care aveam nevoie și, de obicei, unele de cea mai bună calitate. Obișnuia să sosească dimineața cu mai multe lucruri sub braț, pe care eu trebuia să le aprob și se simțea ofensat dacă nu le cumpăram. Dacă eu găseam sau cumpăram tablouri „pe la spatele lui“, cum cu siguranță considera orice acțiune independentă din partea mea, se simțea încă și mai jignit.

El și Nellie nu se plăceau deloc, așa cum se întâmplă cu rivalii unei pasiuni extreme. Bineînțeles, toată lumea din Paris știa că ieșisem la cumpărături și, bănuiesc că din cauza războiului, erau mai nerăbdători ca oricând să vândă tablouri. Eram vânată fără milă. Telefonul meu suna toată ziua și oamenii îmi aduceau tablouri chiar și la pat, dimineața, înainte să mă trezesc.

Am găsit trei tablouri minunate de Max Ernst la un negustor de pe Malul Stâng și le-am cumpărat imediat. Unul dintre ele era „Sărutul“, tablou care mai târziu a fost expus în Muzeul de Artă Modernă drept capodoperă a secolului XX. Cu un an în urmă, Putzel mă dusese la atelierul lui Ernst ca să cumpăr un tablou, dar la acel moment nu avusese loc nicio vânzare. Ernst avea o reputație extraordinară pentru frumusețea, farmecul și succesul lui la femei, iar în plus devenise celebru pentru tablourile și colajele sale suprarealiste. Era foarte frumos, deși se apropia de cincizeci de ani. Avea părul alb, ochi mari,

albaștri și un nas atrăgător, care semăna cu ciocul unei păsări. Și o constituție minunată. Vorbea foarte puțin, așa că eu eram obligată să susțin o pălăvrăgeală continuă. La picioarele lui Ernst stătea adorabila lui iubită și elevă, Leonora Carrington. Semănau cu Nell și bunicul ei din The Old Curiosity Shop.

Am încercat să cumpăr un tablou al lui Ernst, dar cel pe care îl voiam eu îi aparținea Leonorei, iar altul a fost declarat de Putzel prea ieftin, din motive necunoscute. În schimb, am sfârșit prin a cumpăra unul al Leonorei. Ea era necunoscută la acel moment, dar plină de imaginație în cel mai bun mod suprarealist posibil, pictând mereu animale și păsări. Această pânză, intitulată „Caii Lordului Sfeșnic“, înfățișa patru cai de patru culori diferite într-un copac. Toată lumea a fost încântată de achiziție.

De ani de zile voiam să cumpăr un bronz de-ale lui Brâncuși, dar nu îmi permisesem. Acum părea să fi sosit momentul pentru această mare achiziție. Am petrecut luni de zile apropiindu-mă tot mai mult de Brâncuși, înainte ca această vânzare să se producă efectiv. Îl cunoșteam de șaisprezece ani, dar nici nu visasem că aveam să intru în asemenea complicații cu el. Era foarte dificil să discuți despre preț cu Brâncuși, iar dacă aveai cumva curajul să faci asta, trebuia să te aștepți să-ți ceară o sumă monstruoasă. Eram conștientă de asta și speram ca marea noastră prietenie să ușureze lucrurile. Dar, în ciuda tuturor acestor lucruri, am ajuns să ne certăm groaznic când el mi-a cerut patru mii de dolari pentru „Pasărea în spațiu“.

Atelierul lui Brâncuși se găsea într-o fundătură. Era un spațiu imens, plin cu sculpturile lui enorme, și arăta ca un cimitir, numai că sculpturile erau mult prea mari ca să stea pe morminte. Lângă această încăpere mare era una mică, cea în care lucra efectiv. Pereții erau acoperiți cu toate instrumentele imaginabile necesare muncii lui. În mijloc se afla un cuptor în care își încălzea instrumentele și topea bronzul. În același cuptor gătea și mese delicioase, arzându-le intenționat doar ca să se prefacă apoi că fusese o greșeală. Mânca la o tejghea și servea băuturi minunate, preparate cu grijă. Între această încăpere mică și cea mare, care în timpul iernii devenea de nefolosit din pricină că era teribil de friguroasă, exista o mică firidă în care Brâncuși punea muzică orientală la un gramofon făcut chiar de el. La etaj se găsea dormitorul lui, ceva foarte modest. Întreaga locuință, inclusiv dormitorul, era acoperită de pulbere albă de la sculpturi.

Brâncuși era un bărbat micuț și extraordinar, cu barbă și ochi întunecați și pătrunzători. Pe jumătate țăran isteț, pe jumătate zeu adevărat. Te simțeai foarte fericită alături de el, dar din păcate a

devenit prea posesiv cu mine și voia să-i dedic tot timpul meu. Îmi spunea Peghița și mi-a zis că-i plăcea să facă lungi călătorii, în care înainte luase cu el și fete frumoase. Acum voia să mă ducă pe mine, dar eu nu am vrut. Îi plăcea, de asemenea, să meargă la hoteluri foarte elegante din Franța și să sosească îmbrăcat ca un țăran, iar apoi să comande cele mai scumpe lucruri posibile. Fusese în India, ca să-l viziteze pe Maharajahul din Indore, în a cărui grădină amplasase trei „Păsări în spațiu“, una în marmură albă, alta în marmură neagră și alta în bronz. Se întorsese de asemenea și în România, țara lui, unde guvernul îi ceruse să construiască monumente publice. Era foarte mândru de asta. Își dusese mare parte din viață într-un mod foarte auster, dedicând-o în întregime operei sale. Sacrificase totul pentru asta și renunțase în mare parte la femei, până la suferință. La bătrânețe a fost foarte singuratic. Avea mania persecuției și credea încontinuu că oamenii îl spionează. Atunci când nu gătea pentru mine, se îmbrăca elegant și mă scotea la restaurant. Mă iubea foarte mult, dar eu nu am reușit niciodată să obțin ceva de la el. Laurence Vail mi-a sugerat în glumă să mă căsătoresc cu Brâncuși, ca să moștenesc toate sculpturile sale. Am luat în calcul această posibilitate, dar am descoperit în curând că el avea alte idei și nu voia să-i fiu moștenitoare. Ar fi preferat să-mi vândă totul și să ascundă banii în saboții lui de lemn.

După cearta aceea, am dispărut timp de câteva luni din viața lui Brâncuși, timp în care am cumpărat o pasăre mult mai veche a lui, numită „Măiastra“, cu o mie de dolari, de la sora lui Paul Poiret. Era prima lui pasăre și data din 1912. Era o pasăre minunată, cu o burtă enormă, dar eu tânjeam încă după „Pasărea în spațiu“, care arăta foarte diferit. Am rugat-o pe Nellie, căreia el îi spunea „Nelița“, să se ducă și să încerce să aplaneze cearta noastră. Am revenit la atelierul lui și am reluat discuția despre vânzare. De data aceasta, am stabilit prețul în franci și am economisit o mie de dolari, pentru că i-am cumpărat din New York. Brâncuși s-a simțit păcălit, dar a acceptat banii.

Brâncuși își șlefuia toate sculpturile de mână. Cred că de asta erau atât de frumoase. Această „Pasăre în spațiu“ avea să-i dea de lucru timp de mai multe săptămâni. La momentul la care a terminat-o, nemții erau lângă Paris, iar eu m-am dus și am adus-o cu mica mea mașină, ca s-o împachetez și s-o expediez la timp. Pe fața lui Brâncuși curgeau lacrimile. Am fost sincer mișcată. N-am aflat niciodată de ce era atât de tulburat, dar am presupus că era din cauză că se despărțea de pasărea lui preferată.

Voiam, de asemenea, să cumpăr o sculptură a lui Giacometti. Într-o zi,

am găsit un mulaj de ghips de-ale sale, grav avariat, într-o galerie de artă de pe rive gauche. M-am dus să-l văd și l-am întrebat dacă vrea să-l repare pentru mine, dacă îl cumpăram, deoarece voiam să fie turnat în bronz. El mi-a spus că avea unul mult mai bun în atelierul său. L-am cumpărat pe acela, deoarece s-a dovedit a fi la fel de bun. Atelierul lui se afla pe o stradă minusculă de lângă Avenue de Maine și era atât de mic, încât nu-mi dau seama cum putea lucra în el. Giacometti semăna cu un leu în cușcă, cu capul său leonin și o claie enormă de păr. Conversația și comportamentul lui erau extrem de suprarealiste și capricioase, asemenea unui divertisment de Mozart.

După ce a turnat bronzul, a apărut într-o dimineață pe terasa mea cu ceea ce semăna cu un animal medieval straniu. Împreună, arătau exact ca tabloul de Carpaccio cu Sfântul Gheorghe mânând balaurul de care a salvat-o pe prințesă, care se află la Scuola San Giorgio degli Schiavoni, în Veneția. Giacometti era extrem de animat, ceea ce m-a surprins foarte mult, deoarece credeam că-și pierduse orice interes față de opera lui anterioară, dat fiind că renunțase de mult la abstracții pentru a sculpta mici capete grecești, pe care le purta în buzunar. Refuzase să participe la expoziția mea de sculptură din Londra, deoarece eu nu fusesem de acord să expun unul din acestea. El spunea că toată arta e la fel. Eu preferam sculptura mea de bronz, care se numea „Femeie cu capul tăiat“. Era prima operă turnată a lui Giacometti, iar atunci când m-am întors în Europa după război, ani mai târziu, mi se părea, spre groaza mea, c-o văd pretutindeni, deși presupun că numărul copiilor trebuie să fi fost limitat la aproximativ șase.

În ziua în care Hitler a intrat în Norvegia, eu am pășit în atelierul lui Léger și am cumpărat de la el un tablou minunat din 1919, în schimbul a o mie de dolari. El nu a reușit niciodată să înțeleagă cum de eu cumpăram tablouri într-o astfel de zi. Léger era un om extraordinar de plin de viață, care semăna cu un măcelar. În timpul șederii sale la New York, unde a ajuns în cele din urmă după ocuparea Franței de către germani, a devenit un fel de ghid și ne-a dus la toate restaurantele străine din fiecare cartier al orașului. Părea să cunoască fiecare centimetru al metropolei, pe care o descoperise mergând pe jos.

Războiul ciudat a continuat întreaga iarnă, iar eu personal eram convinsă că nu avea să ajungă niciodată la Paris. Am încercat, prin urmare, să găsesc un loc adecvat care să adăpostească colecția mea din ce în ce mai mare. Locuiam într-un apartament de la ultimul etaj

din Ile de St Louis și nu puteam să atârn niciun tablou acolo, pentru că peste tot erau ferestre. Am găsit un apartament minunat din Place Vendôme, unde murise Chopin și unde se afla magazinul celebrului croitor O'Rossin. L-am găsit în aceeași zi în care m-am dus să mă întâlnesc cu Léger, dar proprietarul apartamentului a făcut tot posibilul ca să mă descurajeze să-l iau. Credea că sunt nebună. Mi-a spus: „Gândiți-vă bine și reveniți mâine". M-am dus din nou a doua zi și i-am spus că nu mă răzgândisem, așa că mi l-a dat. L-am pus atunci pe un arhitect, Van Togerloo, să facă planurile pentru remodelarea acelui spațiu amplu, unde intenționam atât să locuiesc, cât și să fac un muzeu. Era decorat excesiv în stilul fin de siècle. Am insistat ca toți îngerii să fie îndepărtați de pe tavan, iar decorațiunile în formă de tort de nuntă de pe pereți să fie rase. La acel moment, continuarea acestui plan a devenit evident imposibilă, dat fiind că germanii se apropiau de Paris. I-am cerut proprietarului să-mi dea în schimb pivnițele ca să fac un muezu, dar ele trebuiau păstrate ca adăposturi antiaeriene.

Singurul lucru care putea fi făcut cu tablourile era să le împachetez și să le scot din Paris înainte de a fi prea târziu, sau să le depozitez într-o cameră subterană. Léger mi-a spus că el credea că Luvrul mi-ar fi dat un metru cub de spațiu undeva la țară, unde își ascundeau comorile lor. Așa că am pus ca tablourile mele să fie luate de pe rame și împachetate într-un metru cub. Spre dezamăgirea mea, Luvrul a decis că tablourile mele nu meritau salvate și a refuzat să-mi ofere spațiul. Ceea ce au considerat ei că nu merita salvat erau un Kandinsky, mai multe Klee și Picabia, un Braque cubist, un Gris, un Léger, un Gleizes, un Marcoussis, un Delaunay, două tablouri futuriste, un Severini și un Balla, un Doesburg și un Mondrian „de Stijl". Printre tablourile suprarealiste erau și unele de Miró, Max Ernst, de Chirico, Tanguy, Dali, Magritte și Brauner. Sculptura nici măcar n-au luat-o în considerare, chiar dacă ea conținea opere de Brâncuși, Lipchitz, Laurens, Pevsner, Giacometti, Moore și Arp. În cele din urmă, prietena mea, Maria Jolas, care închiriase un castel lângă Vichy ca să-și evacueze acolo școala bilingvă pentru copii, mi-a spus că avea să-mi păstreze colecția în hambar. Așa că am trimis-o acolo.

Nellie și cu mine am fugit din Paris cu trei zile înainte de sosirea nemților. Două milioane de oameni au plecat în aceeași zi cu mașina, mergând cu doi sau trei kilometri pe oră, pe patru șiruri. Era un exod general, care avea loc într-un nor de fum negru. Cele mai multe mașini se îndreptau către Bordeaux, dar noi ne-am dus în sud, unde se aflau copiii mei, Sinbad și Pegeen, împreună cu tatăl lor. Am fost avertizați să n-o luăm în direcția aceea, deoarece Italia tocmai declarase război Franței și puteam să ne întâlnim cu armata italiană. Pe drum, am aflat vestea groaznică a căderii Parisului, iar câteva zile

mai târziu au sosit termenii tragici ai armistițiului.

În cele din urmă, am închiriat o casă pentru copiii mei în Le Veyrier, lângă lacul Annecy. Drept companie îi aveam pe Nellie și pe Jean Arp și soția lui, care veniseră să stea cu noi. Viitorul îi neliniștea teribil, deoarece nu se puteau întoarce în Meudon, în Franța ocupată, unde locuiau ei. Erau dușmani declarați ai lui Hitler, pe lângă faptul că-și lăsaseră toate posesiunile în Meudon. Arp voia să meargă în Statele Unite și să înființeze un nou Bauhaus. Era foarte frământat de război. Toate predicțiile lui se adeveriseră, iar el vedea viitorul în termeni foarte sumbri. Antigerman furibund, închidea radioul dacă se transmitea Mozart sau Beethoven. Se născuse în Alsacia, dar acum era francez și se numea Jean, în loc de Hans, nume pe care îl abandonase.

La sfârșitul verii, am primit lada cu tablourile mele. Germanii veniseră și plecaseră din Vichy fără măcar să le observe în hambarul Mariei Jolas; Giorgio Joyce, fiul lui James Joyce, le-a expediat în Annecy, unde au rămas săptămâni la rând în quai de petite vitesse. Noi nu știam că sosiseră, iar când am aflat, le-am acoperit cu prelate, fără să știm ce să facem cu ele.

Fiind evreică, nu mă puteam întoarce la Paris, dar voiam să expun tablourile undeva. Nellie era prietenă cu domnul Farcy, directorul Muzeului din Grenoble. Acestuia îi plăcea arta modernă, așa că am trimis-o să se întâlnească cu el și să-i ceară ajutorul. S-a întors fără nicio promisiune categorică, dar cu o invitație ca eu să trimit tablourile la muzeul din Grenoble, unde el cel puțin avea să le adăpostească. Le-am expediat imediat, iar Nellie și cu mine le-am urmat și ne-am stabilit în Grenoble.

La acel moment, domnul Farcy se găsea el însuși într-o situație foarte dificilă. Din cauza guvernului de la Vichy, aproape pierduse conducerea muzeului și, în cele din urmă, a ajuns la închisoare. Nu putea să facă prea multe pentru mine. Deși voia să-mi expună colecția, era prea înspăimântat. În timp ce aștepta ca Pétain să vină în vizită la Grenoble, ascunsese toate tablourile moderne ale muzeului la subsol. Mi-a dat libertate totală de a face orice voiam cu tablourile mele în muzeu, în afară de a le expune. Aveam o încăpere minunată în care le puneam pe lângă pereți și le puteam arăta prietenilor, le puteam fotografia și cataloga. Dar domnul Farcy nu stabilea nicicum o dată pentru expoziție, susținând că mai întâi trebuia să pregătească terenul cu guvernul de la Vichy, atât de mare era controlul lui Hitler asupra acestuia. Nu voia nici ca eu să iau tablourile de acolo, iar după șase luni petrecute în Grenoble mi-am pierdut răbdarea și i-am spus că plecam în America. M-a implorat să las colecția la el, dar eu nici nu

mă gândeam. Habar n-aveam cum s-o trimit în America, dar știam că nu puteam nicicum să plec fără ea.

Domnul Farcy era un bărbat mic și gras, foarte nostim, de cincizeci și ceva de ani. În tinerețe fusese ciclist și participase la Tour de France. Era greu de crezut, judecând după aspectul lui actual. Îi plăcea să plece de acasă, de lângă soția lui adorată, și, de fiecare dată când îl invitam la cină, venea singur, cu scuze din partea ei că nu putuse să-l însoțească. Mai târziu, am descoperit că el nu-i transmisese niciodată invitația noastră. Iubea arta modernă, dar nu putea să distingă o operă de alta. Mă întreba adesea cine pictase tablourile mele și, invariabil când ajungea la Marcoussis, spunea: „Ce, Brâncuși?“ Aveam un tablou de Vieira da Silva care îi plăcea, deoarece credea că e de Klee. Când am plecat, în sfârșit, din Grenoble, i-am oferit drept cadou fie acest tablou, fie un Tanguy. Dar când m-a întrebat pentru a suta oară dacă era de Klee, iar eu i-am spus: „Nu“, a ales Tanguy-ul. În ciuda tuturor acestor lucruri, iubea arta modernă și a reușit să colecționeze destul de multe tablouri pentru muzeul său, fără niciun fel de fonduri. Din cauza gustului său, pe care germanii îl detestau, guvernul de la Vichy era cât pe ce să-l lase fără acest post.

Apoi, Laurence Vail a decis că ar fi mai precaut ca eu să plec în primăvară în America și să-i iau cu mine pe copii. Eram amenințați în permanență cu ocuparea întregii Franțe de către germani și știam că Statele Unite urmau să intre mai devreme sau mai târziu în război, iar atunci aveam să rămânem fără niciun fel de resurse financiare. Consulii americani ne îndemnau și ei să ne ducem acasă. Încă și mai rea era temerea că eu, ca evreică, aș putea fi trimisă într-un lagăr de concentrare. Aș fi vrut să mă duc la Vichy, ca să-i cer ambasadorului nostru să mă ajute să-mi duc colecția în America, dar din pricina iernii foarte friguroase și a zăpezii, eram imobilizați. Aveam mâinile legate.

Exact la acest moment, în Grenoble a sosit René le Fevre Foinet. Acesta era unul din acționarii firmei care se ocupase de ambalare și transport pentru mine, de la Paris la Londra, când aveam galerie acolo. I-am povestit despre problemele mele și, spre marea mea surpriză, el a spus că era cât se poate de simplu să-mi expediez colecția la New York ca obiecte casnice, cu condiția de a putea trimite și niște bunuri personale odată cu ea. Mi-a sugerat micuța mea mașină Talbot, pe care o lăsasem la un service auto pentru șase luni, dat fiind că în Franța nu exista benzină pentru civili. Singura problemă era că uitasem la care service auto. Ne-am dus la toate service-urile auto din Grenoble ca s-o găsim, apoi ne-am pus pe treabă și am împachetat

întreaga colecție, iar René a expediat-o împreună cu niște cearșafuri, oale și tigăi.

Eu cu tabloul lui Grace Hartigan

În timpul șederii mele în Grenoble am primit o telegramă de la noua soție a lui Tanguy, Kay Sage. Aceasta îl dusese în America, iar acum încerca să ajute și alți artiști europeni să ajungă acolo. Voia ca eu să plătesc pentru călătoria a cinci artiști „distinși". Când am telegrafiat ca să întreb cine erau aceștia, am primit răspunsul André Breton, soția și copilul acestuia, Max Ernst și dr. Mabille, doctorul suprarealist. Am protestat, spunând că nici soția sau copilul lui Breton, nici dr. Mabille nu erau artiști distinși, dar am acceptat plata pentru familia Breton și Max Ernst. Încercam, de asemenea, să-l duc pe Victor Brauner, care era evreu, în America. Acesta se ascundea în munții de lângă Marsilia, ca păstor, și, de vreme ce Breton era în Marsilia, m-am dus să vizitez Comitetul pentru Salvare de Urgență, care făcea o treabă extraordinară. Comitetul era condus de Varian Fry — acesta strânsese foarte mulți bani pe care îi distribuise refugiaților lipsiți de mijloace, care se ascundeau de Gestapo. Fry lucra în clandestinitate ca să-i ducă

pe aceștia în Spania, Portugalia sau Africa, iar de acolo în America sau Cuba. De asemenea, Fry a contribuit la repatrierea soldaților britanici care mai erau încă în Franța după Dunkerque și voiau să i se alăture lui De Gaulle.

Vedere de pe acoperișul meu

Fry locuia într-un castel enorm și părăginit, numit „Belle Air“, lângă Marsilia. Avea drept asistenți un fost secretar al prefectului poliției din Paris și pe soția britanică a acestuia. Familia Breton era invitata lui. Fuseseră cu toții arestați și ținuți în izolare pe un vas timp de mai multe zile, în timpul vizitei lui Pétain în Marsilia.

Fry m-a rugat să lucrez pentru comitetul lui. Voia ca eu să-i iau locul, în timp ce el era absent, fiind plecat în Statele Unite pentru o scurtă perioadă. După ce i-am cerut părerea și consulului american, am decis să nu mă bag în asta. Comitetul făcea o muncă foarte periculoasă, iar eu nu aveam nici habar și nici experiență, în schimb i-am oferit foarte mulți bani și m-am întors în Grenoble.

După ce am promis să plătesc călătoria lui Max Ernst în America, Laurence Vail mi-a sugerat să-i cer lui Max să-mi dea în schimb un tablou. Acesta mi-a scris ca să-mi spună că era încântat să facă asta și mi-a trimis o fotografie cu unul care nu m-a entuziasmat prea mult. I-am răspuns spunându-i că aș fi preferat altul. Între timp, el îmi scrisese ca să-mi ceară să-i trimit șase mii de franci și o scrisoare pentru un avocat, care atesta că eu văzusem sculpturile din casa lui din Ardèche și că acestea valorau cel puțin șaptezeci și cinci de mii de franci. Se pare că Leonora Carrington își pierduse mințile și transferase casa lor unui francez, ca s-o salveze de germani, iar acesta s-a dovedit a fi un escroc, furându-le tot. Max spera să-și recupereze cel puțin sculpturile. Văzusem aceste sculpturi reproduse în Cahiers d'Art și puteam să-i fac acest serviciu. Și-a luat tablourile pe furiș, într-o noapte. Eu sugerasem să mă duc să mă întâlnesc cu el în Ardèche, ca să aleg un tablou, dar, date fiind condițiile, el nu a putut să mă primească și mi-a spus să vin mai bine în Marsilia.

Capitolul

Cinci

Viața cu Max Ernst

Când am sosit în Marsilia pentru a doua oară, întreaga atmosferă de la castel se schimbase. Breton nu mai era acolo înconjurat de admiratori, cu discipolii săi suprarealiști care se ocupau cu tot felul de jocuri și făceau desene colective. Plecase spre America. Curtea suprarealistă dispăruse și ea, dar Max continua să locuiască acolo. Trecuse prin multe lagăre de concentrare și arăta mult mai bătrân. Nu-și luase niciodată cetățenie franceză și la început a fost închis de francezi pentru că era german, iar mai târziu de germani pentru că era dușmanul lor declarat. În cele din urmă, Leonora Carrington a reușit să-l elibereze; Muzeul de Artă Modernă încerca acum să-l ducă în America. Cu toate acestea, niciun fel de documente sau bani nu puteau să ajungă la el, iar pașaportul lui era pe punctul de a expira.

Am ales foarte multe tablouri de-ale sale din toate perioadele, pe care mi le-a vândut cu două mii de dolari, apoi am sărbătorit cea de-a cincizecea aniversare a lui în le vieux port, am băut un vin pe care el îl adusese din Ardèche și am mâncat stridii.

Mă simțeam extraordinar de atrasă de Ernst și în curând am descoperit că eram îndrăgostită nebunește de el; de atunci încolo, singurul meu gând a fost să-l salvez din Europa și să-l duc la New York. După multe dificultăți, am reușit să-l duc la Lisabona. El a plecat împreună cu toate tablourile lui, care au fost foarte admirate de soldați și chiar de preoți, la vamă.

Când am ajuns, în sfârșit, la Lisabona, el o găsise pe Leonora, pe care o pierduse în timpul războiului. După două luni de complicații și nenorociri îngrozitoare de ambele părți, Leonora s-a căsătorit cu un prieten mexican și a plecat împreună cu el la New York, iar Max a plecat împreună cu mine și cu familia mea.

Când am sosit la New York, pe 14 iulie 1941, se împlineau paisprezece ani de când nu mai pusesem piciorul în America. Am fost întâmpinați de mulți prieteni, inclusiv Putzel și fiul lui Max, Jimmy. Acesta avea ochi albaștri, enormi, și era atât de mic și de fragil, încât semăna cu o miniatură. Când Max era tocmai pe punctul de a-l saluta pe Jimmy, a fost luat de oficiali, care nu i-au permis să vorbească cu el. Se părea că Pan-American Airways nu-și putea asuma responsabilitatea de a introduce un german în Statele Unite fără o investigație. Am oferit bani de cauțiune, dar în zadar. Sărmanul Max a fost luat pe sus. Am înțeles de la oficiali că ultimul vas spre Ellis Island plecase, așa că Max ar fi trebuit să-și petreacă noaptea într-un hotel, păzit de un detectiv, ca oaspete al Pan-American Airways. Nu avea voie să vorbească cu

nimeni, dar oficialii spuneau că aveau să mă anunțe unde era dus, iar restul depindea de mine.

L-am urmat pe Max la Belmont-Plaza și mi-am luat o cameră acolo. Apoi l-am sunat din jumătate în jumătate de oră. După al treilea apel, mi-a spus că detectivul îi dăduse permisiunea de a se întâlni cu mine în barul hotelului, numit Glass Hat. M-am dus acolo împreună cu Putzel și am băut ceva toți trei. Apoi, detectivul, care îmi spunea „sora“ lui Max, a sugerat să luăm cu toții masa în camera lui Max. Noi am spus că am prefera să ieșim în oraș, iar detectivul și-a dat acordul. Ne-a urmat pe străzi, la o distanță respectuoasă, și a refuzat să ni se alăture la cină, rămânând singur la barul din micul nostru restaurant. După cină, a vrut să ne ducă în Chinatown, dar noi am spus că am prefera la Pierre's Bar. El ne-a spus să nu irosim banii. Dintr-odată m-a ciupit de sub bărbie și a spus „Peggy e o fată minunată“.

După ce ne-am întors la Belmont-Plaza, detectivul l-a întrebat pe Max dacă nu voia să doarmă cu „sora lui“, spunând că nu era niciun pericol, deoarece el avea să stea toată noaptea la ușa lui Max, cu pistolul în buzunar, păzindu-l nu doar pe el, ci și pe un soldat din camera de vizavi. Am refuzat oferta.

A doua zi dimineață, detectivul l-a predat pe Max oficialilor de la Pan-American Airways. În clipa în care am debarcat pe Ellis Island, Max a fost dus și băgat la arest. Timp de trei zile eu am fost complet înnebunită. Stăteam pe insulă, unde mă duceam în fiecare zi, așteptându-mă să fiu chemată ca martoră. Max se simțea extraordinar de bine pe insulă și nu era deloc îngrijorat, dar eu nu l-am mai văzut deloc până când a fost eliberat. Jimmy, fiul lui, a venit la audieri cu o scrisoare din partea Muzeului de Artă Modernă, iar Max a fost eliberat de îndată. Când i-am spus lui Max că era un nou-născut lăsat pe treptele casei mele, el mi-a răspuns: „Ești o fată pierdută“. Știam că are dreptate, dar am fost surprinsă că și-a dat seama de asta.

Eu nu aveam habar cât de faimos devenise Max și era foarte distractiv să te plimbi cu cineva atât de cunoscut. De asemenea, se întâlnea încontinuu cu oameni pe care îi cunoscuse în lagărele de concentrare. Mie, oamenii aceștia mi se păreau niște fantome, dar pentru Max ei erau foarte reali și pomenea mereu de lagărele îngrozitoare în care fuseseră împreună ca și cum ar fi discutat despre Deauville, Kitzbuhl sau St. Moritz.

Lui Max îi plăcea la nebunie să poarte haine fanteziste. În Europa purta o pelerină neagră, care era foarte romantică și i se potrivea perfect. O dată, în Marsilia, când eu mi-am cumpărat o hăinuță din

blană de oaie, Max a fost atât de invidios, încât a trebuit să comand una și pentru el. Blănarul a fost foarte surprins, dar a făcut-o, iar când Max o purta arăta ca un prinț slav. I-am dat, de asemenea, și lornionul mamei mele, care îl făcea să pară foarte aristocratic.

În timp ce Max era pe Ellis Island, m-am dus să mă întâlnesc cu Breton. Acesta era instalat într-un apartament din Greenwich Village pe care Kay Sage i-l închiriase pentru șase luni. Era foarte confortabil, dar nu semăna cu mediul lui obișnuit. Nu exista niciun tablou modern și niciuna din piesele colecției lui de artă primitivă, care probabil că îi lipseau foarte mult. Părea îngrijorat în legătură cu viitorul, dar, în ciuda acestui fapt, era hotărât să nu învețe niciun cuvânt în engleză. Breton era nerăbdător să-l readucă pe Max în grupul lui, deoarece Max era cea mai mare vedetă a sa, pe care o pierduse în timpul crizei Eluard, atunci când suprarealiștii se scindaseră în două tabere, Breton conducând una din ele, iar Paul Eluard pe cealaltă. Suprarealiștii se jucau întruna de-a șoarecele și pisica și era destul de ușor ca Max să fie sedus din nou. Persoana față de care Breton protesta cel mai energic era Dali, din cauza atitudinii lui comerciale și vulgare față de publicitate. Așa că Max nu îmi permitea să mă întâlnesc cu el. I-am promis lui Breton două sute de dolari pe lună, timp de un an, ca să-i alung temerile, până când avea să-și dea seama ce-o să facă în New York. Mai târziu, i s-a oferit o slujbă la postul de radio Free French.

În New York, Breton a încercat să-și ducă viața lui obișnuită, pe cât posibil. Însă cea mai multă libertate o avea în casa domnului și doamnei Bernard Reis. Cei doi erau patroni ai artei, iar ea era o bucătăreasă minunată. Dădeau multe petreceri și îi invitau pe toți suprarealiștii, ale căror reviste de artă le sponsorizau, mai ales Triple V. Doamnei Reis îi plăcea foarte mult să-și umple casa cu suprarealiști și să-i lase să facă ce vor. Breton profita de asta ca să ne facă pe toți să jucăm jocul lui preferat, Le Jeu de la Verité. Stăteam toți în cerc, în timp ce Breton ne domina într-un stil cu adevărat școlăresc. Jocul era unul destul de freudian. Era un fel de psihanaliză făcută în public. Cu cât expuneam lucruri mai rele, cu atât mai fericită era toată lumea. Erai întrebată cum te-ai descurca în materie de sex dacă soțul tău ar pleca la război, cât timp reziști fără sex sau care este ocupația ta preferată. O dată l-am întrebat pe Max dacă ar fi preferat să facă dragoste la vârsta de douăzeci, treizeci, patruzeci sau cincizeci de ani. El a spus: „La cincizeci“. Era ridicol și copilăresc, dar cea mai amuzantă parte dintre toate era seriozitatea cu care Breton trata toate aceste lucruri. Se simțea jignit de moarte dacă cineva vorbea peste rând. Făcea parte din joc ca aceia care vorbeau peste rând să fie pedepsiți. Apoi Breton te punea să plătești o amendă. Ne conducea cu mână de fier, strigând întruna „Te provoc!“. Drept pedeapsă, erai adus

în cameră legat la ochi și forțat să te lași în patru labe, apoi trebuia să ghicești cine te sărutase sau ceva la fel de prostesc.

După ce am stat în New York o vreme, sora mea, Hazel, ne-a invitat în California. Max era încântat că merge acolo și i-am luat cu noi și pe fiul lui, Jimmy, și pe fiica mea, Pegeen. Eu doream în mod special să mă duc să văd colecția Arensberg, care atunci era în California, iar călătoria a meritat cu prisosință. Acea casă victoriană era plină cu tablouri de Duchamp, sculpturi de Brâncuși și multă artă precolumbiană, pe lângă foarte multe tablouri cubiste și de alt tip, foarte frumoase. Toate arătau ciudat în acel mediu. Până și băile conțineau opere de artă. Arensberg era un bărbat trist, care părea mai interesat de teoria Bacon–Shakespeare decât de colecția lui. Astăzi, aceasta arată splendid în muzeul din Philadelphia, minunat instalată de Henry Clifford, iar sărmanul domn Arensberg e mort.

Ne-am dus în Arizona, New Mexico și New Orleans, permanent în căutarea unei case în care să-mi instalez muzeul. Max s-a îndrăgostit de păpușile kachina și de măștile indiene. Voia să cumpere tot ce vedea.

Clădirea pe care m-am simțit tentată în cea mai mare măsură s-o cumpăr a fost un castel neterminat cu cincizeci de camere, construit pe un deal înalt din Malibu, în sudul Californiei. În stare neterminată, castelul semăna cu un vis suprarealist. În Marsilia îl invitasem fără să vreau pe Breton să locuiască în muzeul meu și să-și aducă acolo admiratorii. Ar fi fost locul perfect pentru astfel de activități, dar era prea departe de orice oraș, așa că am renunțat.

Apoi ne-am dus să vedem cum e New Orleansul, un oraș cât se poate de fascinant, dar care părea prea izolat de lume, prea călduros și provincial. San Francisco era un oraș minunat, dar nu avea nevoie de mine sau de muzeul meu, dat fiind că dr. Grace McCann Morley făcea deja o treabă minunată acolo ca directoare a Muzeului din San Francisco.

După ce ne-am întors la New York, am continuat să căutăm o casă. În cele din urmă, am găsit în Beekman Place o casă de vis, căreia nu i-am putut rezista. Din nefericire, nu ni s-a permis să facem acolo muzeu. Era o vilă remodelată din gresie, numită Hale House, la intersecția dintre East River și 51st Street. Avea o sufragerie mare care semăna cu o capelă, cu un șemineu vechi care putea foarte bine să provină din cine știe ce salon aristocratic din Ungaria. Capela avea două etaje înălțime și întreaga fațadă a încăperii dădea spre fluviu, unde exista și o terasă. Deasupra ei era un balcon cu cinci ferestre mici care dădeau

spre capelă. Aici ar fi putut foarte bine să cânte imnuri cinci băieți de cor. Deasupra ei era un dormitor, iar Max avea un atelier cu altă terasă. Existau și alte camere pentru fiica mea și oaspeți. Când eram singuri mâncam în bucătărie, unde mie și lui Max ne plăcea foarte mult să gătim.

La puțin timp după Pearl Harbor, ne-am căsătorit, deoarece eu nu voiam să trăiesc în păcat cu un străin inamic.

Când am ajuns în America ne așteptaserăm la o primire călduroasă din partea lui Alfred Barr, directorul Muzeului de Artă Modernă, însă acesta era în Vermont și nu ne-am întâlnit cu el decât în toamnă. Cărțile lui fuseseră ani de zile bibliile mele și tânjeam să mă întâlnesc cu el. Când am făcut-o, am fost surprinsă de cât de mult semăna cu Abraham Lincoln. Mi-a plăcut de el pe loc. Era timid, dar fermecător, iar conversația lui era serioasă, cultivată și stimulatoare. Era impresionat de pasiunea mea pentru artă. Voia să cumpere un tablou al lui Max pentru Muzeul de Artă Modernă, dar cum mătușa mea, Olga, îngerul lui păzitor, îi dăduse bani ca să cumpere doar cele mai scumpe tablouri, nu a reușit să strângă fondurile necesare. Așa că, în cele din urmă, mi-a dat un Malevici (din care avea treisprezece) care fusese adus ilegal din Rusia într-o umbrelă, eu i-am dat lui Max cinci sute de dolari, iar Barr a primit tabloul lui Max.

Când ne-am mutat în Beekman Place, am dat o petrecere imensă de casă nouă. Din nefericire, s-a produs o încăierare groaznică între gigantul Nicco Callas, criticul de artă, și micuțul Charles Henri Ford, poetul. Jimmy Ernst, care era secretarul meu, s-a repezit să dea jos Kandinsky-ul meu, temându-se să nu fie stropit cu sânge. Barr a considerat că salvarea tabloului meu înaintea celui al lui Max denota devotament adevărat din partea lui Jimmy.

Max m-a dus la multe muzee. El numea Muzeul Modern casa Barr, Muzeul Guggenheim (colecția unchiului meu) Casa Bauer, iar colecția Gallatin, acum în Philadelphia, casa Bore. Îi plăcea Muzeul de Istorie Naturală, unde a decis că obiectele matematice erau mult mai bune decât construcțiile lui Pevsner, dar ceea ce prefera cu adevărat era Muzeul Indienilor Americani, de la Fundația Hay, unde ne-a dus Breton. Era, fără îndoială, cea mai bună colecție din lume de artă britanică columbiană, artă din regiunea Alaska, dar și precolumbiană, indiană și mayașă. Max comunica permanent cu un bărbat micuț pe nume Carlebach, care îi găsea niște lucruri minunate din aceste locuri, astfel încât casa noastră a ajuns în curând să fie plină de ele și, cum practic nu aveam mobilă deloc, arăta foarte frumos. Carlebach alerga mereu peste tot, găsea lucruri cu care să-l ispitească pe Max și îi dădea

telefon.

Atunci când Carlebach a descoperit că eu colecționam cercei, a strâns imediat o număr impresionant și a început să mă lucreze, însă eu nu am cedat. Bineînțeles, a cedat Max. Mi-a cumpărat o pereche de cercei minunați, cu perle baroce spaniole. Dar eu m-am opus tuturor strădaniilor ulterioare ale lui Carlebach, deoarece consideram că e suficient de periculos cu măștile și stâlpii lui totemici. Ultimul stâlp pe care îl cumpărase Max avea șase metri înălțime. Cumpărase, de asemenea, și un fotoliu victorian vechi, cu un spătar de trei metri înălțime. Era un articol ciudat, iar Max nu lăsa pe nimeni altcineva să se așeze pe el, în afară de fiica mea. Max avea un aspect regal pe el sau, mai degrabă, ca o vedetă de film romantică. Într-o perioadă a umplut casa cu cai de lemn americani. Vindea tot mai multe tablouri în New York, cu ajutorul meu și al lui Putzel, și își putea permite liniștit un astfel de lux, mai ales că refuza să contribuie la cheltuielile gospodăriei noastre și nu punea niciodată deoparte nici măcar un cent pentru impozitul pe venit.

Tablourile făcute de Max în Franța între perioadele petrecute în lagărele de concentrare sau chiar în timp ce era acolo au lansat o fază cu totul nouă a operei lui. Decorul acestor tablouri semăna cu deșertul din Arizona și cu mlaștinile din Louisiana, pe care aveam să le vizităm împreună. Părea să fie talentul lui special de a zugrăvi dinainte viitorul. Cum pictura lui era cu totul inconștientă și venea dintr-o sursă ascunsă adânc, nimic din ce făcea el nu mă mira deloc. La un moment dat, în timp ce era singur în Franța, după ce Leonora plecase, Max i-a făcut portretul iar și iar, în toate decorurile pe care avea să le descopere în curând în America. Eu eram geloasă pentru că pe mine nu mă pictase niciodată, ceea ce constituia cauza unei mari nefericiri.

Într-o zi, am avut un șoc teribil când am intrat în atelierul său. Acolo, pe șevalet, se găsea o pictură mică pe care nu o mai văzusem niciodată. Ea înfățișa o siluetă stranie, cu cap de cal. Era chiar capul lui Max, având trupul unui bărbat în armură strălucitoare. În fața acestei stranii făpturi era un portret al meu, cu mâinile între picioare, dar nu al meu așa cum mă văzuse Max vreodată. Era fața mea de la vârsta de opt ani. Am fotografii cu mine la vârsta aceea și asemănarea este indiscutabilă. Am izbucnit în lacrimi și i-am spus lui Max că în sfârșit îmi făcuse portretul. El a fost foarte surprins, pentru că nu văzuse niciodată acele fotografii. Deoarece mâna mea era plasată acolo unde era plasată și deoarece portretul se găsea între două lănci, am numit tabloul „Căsătoria mistică“. La cererea mea, Max mi-a dat mie acel tablou. Mai târziu, a pictat o pânză enormă cu același subiect, schimbându-l puțin, iar capul meu minunat de mic și

nevinovat de copil s-a transformat în capul unui monstru groaznic. A numit tabloul mare „Anti-Papa“. Amândouă sunt acum în proprietatea mea și poartă același titlu.

În New York am continuat să cumpăr tablouri și sculpturi, pentru a completa lista lui Herbert Read. Mulți artiști părăsiseră Parisul și trăiau la New York, astfel că atmosfera era foarte incitantă și stimulatoare. Breton și Max veneau cu mine pe la galerii și mă ajutau să aleg. Putzel apărea și el și își continua străduințele. Eram, de asemenea, foarte ocupată și cu completarea catalogului pe care îl începusem la Grenoble. Max a făcut o copertă minunată pentru el și m-a ajutat mult cu macheta. Eram, însă, destul de îngrijorată în privința acestui catalog și am decis că el era foarte plictisitor. L-am rugat pe Breton să-l salveze. El îmi spunea întruna că era „catastrofal“ și probabil că așa ar fi și fost dacă nu intervenea el. A făcut documentare ore în șir și a găsit declarații ale fiecărui artist reprezentat în colecție. Am inclus toate aceste declarații în catalog, ca și fotografiile cu ochii lor. Introducerea lui Breton, tradusă de Laurence Vail, era excelentă, conținând o întreagă istorie a suprarealismului. L-am convins și pe Mondrian să-mi mai facă o introducere și, de asemenea, am folosit-o și pe cea scrisă de Arp pentru mine în Europa. Breton m-a pus să adaug manifestele diferitelor mișcări din arta ultimilor treizeci de ani. Am inclus, de asemenea, declarații ale lui Picasso, Max, De Chirico și alții.

Catalogul, pe care l-am numit Arta acestui secol, a fost produs de Art Aid Corporation și vândut în toate librăriile din New York și, în cele din urmă, în întreaga lume. S-a vândut foarte bine, dar, din nefericire, existau doar două mii de exemplare. Librăriile îmi aranjau vitrine minunate, iar eu eram extraordinar de entuziasmată. Jimmy, secretarul și fiul meu vitreg, m-a ajutat foarte mult cu toate acestea și a fost minunat în privința publicității anticipate.

L-am prezentat pe Max mătușii mele, doamna Solomon Guggenheim. Cele mai bune tablouri ale unchiului meu se găseau, toate, în apartamentul lor de la hotelul Plaza, în timp ce muzeul lor era plin de picturi imense și îngrozitoare de Bauer, în rame grele de argint. Când i-am spus mătușii mele să le ardă pe toate, ea a răspuns: „Ar fi mai bine ca unchiul tău să nu audă asta, a investit o avere în ele“. A spus, cu multă perspicacitate, că ea considera că Dali era față de Max ce era Bauer față de Kandinsky.

Capitolul

Șase

Arta acestui secol

În cele din urmă, am găsit un etaj superior al unei clădiri de pe strada West 57th pentru muzeul meu. Nu știam cum să-l decorez, iar Putzel, ca de obicei disponibil, a spus: „De ce nu-l pui pe Kiesler să-ți dea câteva idei?“ Frederik Kiesler era unul dintre cei mai moderni arhitecți ai secolului XX. Așa că am acceptat sugestia lui Putzel, fără să visez măcar că acele câteva idei aveau să ajungă să mă coste șapte mii de dolari.

Kiesler era un bărbat micuț, cam de 1,52 metri înălțime, și părea că suferă de complexul Napoleon. Era un geniu nerecunoscut, iar eu i-am oferit șansa ca, după ce stătuse în America timp de cincisprezece ani, să facă ceva cu adevărat senzațional. Mi-a spus că nu voi fi cunoscută de posteritate pentru colecția mea, ci pentru modul în care o prezenta el, în spațiul lui revoluționar.

Kiesler a creat cu adevărat o galerie minunată — foarte teatrală și extrem de originală. Dacă picturile au avut de suferit din cauza faptului că mediul lor era prea spectaculos și abătea atenția oamenilor de la operele de artă, cel puțin era un decor minunat, care a creat o vâlvă extraordinară.

Singura condiție pe care am pus-o eu a fost ca picturile să nu fie înrămate. Altfel, Kiesler avea carte blanche. Mă așteptasem ca el să încastreze picturile în pereți. Mă înșelasem complet: ideile lui erau mult mai originale. În galeria suprarealistă, Kiesler a pus pereți curbați făcuți din lemn de eucalipt. Tablourile neînrămate, montate pe bâte de baseball care puteau fi înclinate în orice unghi, stăteau la o distanță de aproximativ treizeci de centimetri de pereți. Fiecare avea reflectorul lui. Din cauza ideilor teatrale ale lui Kiesler, luminile se stingeau la fiecare trei secunde, spre dezamăgirea tuturor. Cu alte cuvinte, luminau doar jumătate din tablouri odată. Oamenii s-au plâns din cauza asta și au spus că, dacă se uitau la un tablou dintr-o parte a încăperii, luminile se stingeau brusc și ei erau obligați să se uite la un alt tablou care era luminat, în locul celui pe care voiau să-l privească. În cele din urmă, Putzel a pus capăt acestei situații, iar sistemul de iluminare a devenit unul normal. În galeria abstractă și cubistă, unde îmi aveam eu biroul, lângă intrare, eram în permanență inundată de o lumină fluorescentă puternică. Doi pereți constând dintr-o pânză bleumarin asemenea unui cort de circ, legată de plafon și podea cu sfori, șerpuia prin încăpere, cu diverse meandre. Podeaua era vopsită turcoaz.

Tablourile, care erau atârnate și ele de plafon cu sfori, în unghi drept

față de pereți, arătau de parcă ar fi plutit în spațiu. Polițe mici și triunghiulare din lemn susțineau sculpturile, care păreau și ele să plutească în aer. Kiesler a conceput tot felul de linoleumuri colorate și un scaun din placaj, care putea fi întrebuințat în șapte scopuri diferite. Putea servi ca scaun balansoar, putea fi răsturnat și folosit ca stativ pentru tablouri sau sculpturi, ca bancă sau masă și, de asemenea, putea fi combinat în diverse moduri cu scânduri de lemn, pentru a spori numărul de locuri. Galeria trebuia să aibă nouăzeci de locuri pe scaun pentru conferințe, așa că existau și mici scaune pliante acoperite cu pânză bleumarin, asemenea cortinei. Kiesler a produs și un stand ingenios care servea în același timp și ca spațiu de depozitare pentru desene, și ca loc de expunere a lor. Asta economisea mult spațiu, iar eu aveam nevoie de spațiu.

Exista o galerie minunată pentru lumina naturală, care ocolea fațada de la strada 57th și care era folosită pentru expoziții lunare. Aici, tablourile puteau fi expuse în rame pe pereții albi, simpli. Pentru a tempera lumina, Kiesler a pus un ecran plat din voal, la aproximativ zece centimetri în fața ferestrei. Pe un coridor a fixat o roată care se învârtea, pe care erau expuse șapte lucrări de Klee. Această roată se punea automat în mișcare atunci când publicul traversa o rază de lumină. Pentru a vedea toate operele lui Marcel Duchamp în reproduceri, priveai printr-o gaură din perete, învârtind cu mâna o roată care semăna cu un păianjen. Presa a numit această parte a galeriei „Coney Island“. În spatele pânzei albastre eu aveam un birou pe care nu-l foloseam niciodată, deoarece voiam să fiu tot timpul în galerie, ca să văd ce se întâmplă.

Seara vernisajului din 20 octombrie 1942 a fost dedicată Crucii Roșii, iar biletele au fost vândute cu un dolar bucata. Multe din invitații s-au pierdut la poștă, dar au venit sute de oameni. Eu aveam o rochie albă, de seară, făcută pentru această ocazie și purtam unul din cerceii mei Tanguy și unul făcut de Calder, ca să-mi arăt imparțialitatea față de arta suprarealistă și cea abstractă. În ultimele zile lucraserăm zi și noapte ca galeria să fie gata la timp, dar muncitorii erau încă acolo atunci când a sosit presa, în după-amiaza de dinaintea vernisajului.

Am avut mari dificultăți financiare. Veneau întruna din ce în ce mai multe facturi. În cele din urmă, când mi-am dat seama cu cât de mult depășea costul total al lui Kiesler devizul lui estimativ, am întrerupt practic relațiile cu el și am refuzat să-l mai primesc acasă, dar am păstrat o aparență formală pentru muzeu.

Eram atât de încântată de viața mea de la muzeu, încât l-am neglijat pe Max și casa mea, ceea ce a vătămat profund căsnicia noastră. Dar

seara țineam multe petreceri, primindu-i pe toți adepții lui Breton și Max, pe lângă pictorii abstracți și foarte mulți pictori tineri americani.

Primul meu secretar de la galerie, pe care am numit-o Arta acestui secol, după catalog, a fost Jimmy Ernst. Mai târziu, după ce el a plecat, Putzel a venit să lucreze pentru mine. Prima expoziție a fost dedicată colecției mele. Erau expuse paisprezece dintre tablourile și colajele lui Max, mai multe decât ale oricărui alt pictor; era firesc, deoarece eu aveam atât de multe. Kiesler și cu mine nu permiseserăm nimănui să vadă galeria înainte ca ea să fie terminată — nici măcar Max nu a fost primit. Când și-a văzut în sfârșit tablourile, scoase din ramele lor elegante și scumpe, a făcut un mare scandal, dar când și-a dat seama cât de bine arătau celelalte tablouri a decis să nu creeze probleme.

Publicitatea de care ne-am bucurat a fost copleșitoare. În toate ziarele apăreau fotografii. Chiar dacă presa nu era în totalitate de acord cu ideile ultrarevoluționare ale lui Kiesler, cel puțin s-a vorbit suficient despre galerie ca să determine sute de oameni să vină în fiecare zi s-o vadă.

Următoarea manifestare a fost o expoziție a operelor a trei artiști: sticlele ornamentate ale lui Laurence Vail, obiectele suprarealiste ale lui Joseph Cornell și valiza lui Marcel Duchamp, un mic geamantan din piele de porc, pe care el îl inventase pentru a ține toate reproducerile lucrărilor lui. M-am gândit adesea cât de amuzant ar fi fost ca el să fi plecat într-un weekend și să fi luat asta cu el, în locul valizei obișnuite de care credea că are nevoie.

A treia expoziție era dedicată operelor a treizeci și una de femei. Aceasta fusese o idee pe care Marcel mi-o dăduse în Paris. Tablourile trimise au fost evaluate de un juriu format din Max, Marcel, Breton, criticii James Johnson Sweeney și James Soby, Putzel, Jimmy Ernst și eu însămi. Edward Alden Jewell, critic de artă de la New York Times, a scris despre această expoziție un articol lung, în care spunea: „Liftierul de la Arta acestui secol, care este extrem de interesat de artă, mi-a spus în timp ce urcam că făcuse curat acolo cu foarte mare grijă, deoarece venea Gypsy Rose Lee, una dintre expozante“.

L-am pus pe Max să lucreze din greu pentru această expoziție. Trebuia să se ducă la toate aceste femei și să le aducă tablourile la galerie cu mașina lui. Max era interesat de femeile care pictau. Era una care se numea Dorothea Tanning, o fată frumoasă din Middle West. O tânără talentată care imita pictura lui Max, ceea ce pe el îl flata enorm. Au devenit apoi prieteni și jucau șah împreună, în timp ce eu eram la

galerie. În curând au devenit mai mult decât prieteni, iar eu mi-am dat seama că ar fi trebuit să accept doar treizeci de femei în expoziție. Acest lucru avea să pună capăt căsătoriei noastre.

Într-un comentariu din New York Times despre inaugurarea galeriei suprarealiste, Edward Jewell a afirmat: „Arată puțin amenințător — ca și cum s-ar putea ca la un moment dat spectatorul să fie țintuit de perete, iar arta să se plimbe în jurul lui, făcând comentarii amabile sau înțepătoare, după caz“.

O dată am primit o vizită din partea doamnei Roosevelt. Din nefericire, această onoare nu s-a datorat dorinței ei de a vedea arta modernă. A fost adusă de o prietenă să vadă o expoziție de fotografie despre negri în America. Doamna Roosevelt a fost extrem de cordială și a scris cu entuziasm despre expoziție în articolul ei. Înainte să plece, m-am străduit s-o fac să intre în galeria suprarealistă, dar ea s-a retras pe ușă, ca un crab, susținând că e ignorantă în privința artei moderne. Un prieten britanic, Jack Barker, urcase cu liftul împreună cu doamna Roosevelt și cu prietena ei și a intrat în galerie în urma lor, imitând falsetto-urile ascuțite și grațioase cu care mă salutaseră ele. Evident amuzată de comportamentul lui, doamna Roosevelt s-a întors spre el zâmbitoare și s-a înclinat. Stânjenit și nereușind să-și dea seama cât de bine o cunoștea pe această doamnă care avea un chip atât de familiar, Barker nu știa dacă să se arunce în brațele ei, să-i strângă mâna călduros sau să se încline și el într-un mod rezervat. În fața unei astfel de dileme, el a decis să ignore complet situația și nu a răspuns grațiosului ei salut.

În 1939, în Londra, Herbert Read avusese ideea de a organiza un salon de primăvară. În 1941, am hotărât să testez ideea în New York. Am numit un juriu. Membrii erau Barr, Sweeney, Soby, Mondrian, Duchamp, Putzel și eu însămi. În primul an a funcționat foarte bine și din selecții am rămas cu o expoziție foarte frumoasă de aproximativ patruzeci de tablouri. Vedetele care au apărut au fost Jackson Pollock, Robert Motherwell și William Baziotes. Toți trei își expuseseră opera în cadrul unei expoziții anterioare de colaje din galeria mea. Fiind noncomercială, Arta acestui secol a devenit în curând un centru al tuturor activităților avangardei. Tinerii artiști americani, inspirați în mare măsură de artiștii europeni abstracți și suprarealiști care se refugiaseră la New York, au lansat o școală de pictură complet nouă, pe care Robert Coates, critic de artă de la New Yorker, a numit-o expresionism abstract.

Am avut marea bucurie de a-i descoperi și de a le oferi prima expoziție personală nu doar lui Pollock, Motherwell și Baziotes, ci și

lui Hans Hoffmann, Clyfford Still, Mark Rothko și David Hare. Expoziția de grup îi includea și pe Adolph Gottlieb, Hedda Sterne și Ad Reinhardt.

Le-am oferit, de asemenea, expoziții personale lui De Chirico, Arp, Giacometti, Helion, Hans Richter, Hirshfield, van Doesburg, Pegeen și Laurence Vail și I. Rice Pereira. De asemenea, am organizat mai multe saloane de primăvară, am oferit încă o expoziție a femeilor și două expoziții de colaje și am expus opera mai multor artiști necunoscuți.

După primul salon de primăvară, a devenit evident că Pollock era cel mai bun pictor. Atât Matta, pictorul cu care eu eram prietenă, cât și Putzel m-au îndemnat să-l ajut, dat fiind că la momentul acela el lucra ca tâmplar la muzeul unchiului meu. Pollock fusese cândva elevul bine-cunoscutului pictor academic Thomas Benton și, datorită uriașelor lui eforturi de a ieși de sub influența acestuia, ca reacție, devenise ceea ce era atunci când l-am cunoscut eu. Între 1938 și 1942 lucrase în cadrul Proiectului Federal pentru artiști al Agenției Lucrărilor Publice, care făcea parte din planul inițiat de președintele Roosevelt pentru reducerea șomajului.

Când l-am expus prima oară, Pollock se afla foarte mult sub influența suprarealiștilor și a lui Picasso. Dar, în curând, a depășit această influență pentru a deveni, în mod straniu, cel mai mare pictor de după Picasso. Dat fiind că mi-a cerut o sumă lunară fixă ca să poată lucra în liniște, i-am oferit un contract pe un an. I-am promis o sută cincizeci de dolari pe lună și o lichidare la sfârșitul anului dacă vindeam de peste două mii șapte sute de dolari, acordând o treime din sumă galeriei. Dacă eu pierdeam, urma să primesc în schimb picturile.

Pollock a devenit imediat centrul Artei acestui secol. Începând de atunci, din 1943, și până când eu am plecat din America, în 1947, m-am dedicat lui Pollock. Era foarte norocos, deoarece soția lui, Lee Krassner, și ea pictoriță, a făcut la fel și chiar a renunțat la pictură pentru o perioadă, dat fiind că el solicita un devotament total din partea ei. Am urat bun sosit noului protejat, după ce îl pierdusem pe Max. Relația mea cu Pollock era exclusiv cea dintre artist și patron, Lee fiind intermediarul. Pollock însuși era destul de dificil; bea prea mult și în aceste ocazii devenea extrem de neplăcut, s-ar putea spune chiar diabolic. Dar, când m-am plâns, Lee a subliniat că „are și o parte angelică“, ceea ce era adevărat. Pentru mine, Pollock era ca un animal prins în capcană, care nu ar fi trebuit să plece niciodată din Wyoming, acolo unde se născuse.

Deoarece trebuia să găsesc o sută cincizeci de dolari pe lună pentru

soții Pollock, mi-am concentrat toate eforturile pe vinderea tablourilor lui și i-am neglijat pe toți ceilalți pictori din galerie, dintre care mulți m-au părăsit în curând, deoarece negustorul de artă Sam Kootz le oferea contracte, ceea ce eu nu-mi permiteam să fac.

I-am comandat lui Pollock o pictură murală pentru holul meu de la intrare, de șapte metri lățime și doi metri înălțime. Marcel Duchamp a spus că ar fi trebuit s-o facă pe pânză, altfel trebuia s-o abandonez când părăseam apartamentul. Era o idee splendidă și una foarte fericită — pentru Universitatea din Iowa, căreia i-am oferit-o atunci când am plecat din America. Acum pictura e expusă acolo, în sala de mese a studenților.

Pollock a făcut rost de o pânză mare și a demolat un perete din apartamentul lui ca să aibă loc unde s-o atârne. S-a așezat în fața ei, complet lipsit de inspirație timp de zile întregi și din ce în ce mai deprimat. Apoi a trimis-o pe soția lui la țară, sperând că avea să se simtă mai liber și că, dacă rămânea singur, îi putea veni o idee nouă. Lee s-a întors și l-a găsit tot dus pe gânduri, fără niciun progres și fără să fi încercat măcar ceva. Apoi, dintr-odată, într-o zi s-a trezit și în câteva ore a pictat o capodoperă.

Pictura murală era mai abstractă decât opera anterioară a lui Pollock. Consta dintr-o bandă continuă de siluete abstracte prinse într-un dans ritmic, pictate în albastru, alb și galben, peste care era împroșcată vopsea neagră. Max Ernst inventase sau montase cândva un dispozitiv foarte primitiv care să-i acopere pânzele cu vopsea stropită. La acel moment mă șocase teribil, dar apoi am acceptat fără ezitare această manieră de a picta.

Am avut mari probleme cu instalarea imensei lui picturi murale, care era mai mare decât peretele căruia îi era menită. Pollock a încercat să facă asta el însuși, dar, nereușind, s-a isterizat, s-a dus sus în apartamentul meu și a început să bea din toate sticlele pe care eu le ascunsesem intenționat, cunoscând marea lui slăbiciune. Nu doar că-mi telefona la fiecare câteva minute să vin acasă imediat și să-l ajut să așeze tabloul, dar s-a îmbătat atât de tare, încât s-a dezbrăcat și s-a dus complet gol la o petrecere pe care Jean Connolly, care locuia împreună cu mine, o dădea în sufragerie. În cele din urmă, Marcel Duchamp împreună cu un muncitor au venit în ajutor și au așezat pictura murală. Arăta foarte bine, dar eu sunt sigură că avea nevoie de un spațiu mult mai mare, pe care astăzi îl are în Iowa.

Simțeam că Pollock are o afecțiune profundă față de sculptura indiană vest-americană, deoarece ea apărea foarte mult în tablourile lui

anterioare, ca și în unele din cele care aveau să intre în prima lui expoziție. Aceasta s-a ținut în noiembrie 1943. Introducerea catalogului a fost scrisă de James Johnson Sweeney, care a contribuit foarte mult la promovarea carierei lui Pollock. De fapt, eu l-am numit întotdeauna pe Pollock progenitura noastră spirituală. Criticul Clement Greenberg a intrat și el în scenă și l-a promovat pe Pollock ca pe cel mai mare pictor al epocii noastre. Alfred Barr a cumpărat „Lupoaica“, unul dintre cele mai bune tablouri din această expoziție, pentru Muzeul de Artă Modernă. Mai târziu, dr. Morley a cerut pentru expoziția din muzeul ei din San Francisco și a cumpărat „Păzitorii secretului“.

Nu am vândut multe tablouri de Pollock, dar când ne-a dat guașe a fost mult mai simplu. Pe multe dintre ele le ofeream prietenilor drept cadouri de nuntă. Munceam din greu să stârnesc interesul oamenilor față de opera lui și nu oboseam nicicând să fac acest lucru, nici atunci când asta implica să car de colo-colo pânzele lui imense. Într-o zi, doamna Harry Winston, celebra colecționară din Detroit, a venit la galerie ca să cumpere un Masson. Am convins-o să cumpere în loc de asta un Pollock.

În 1945, colecționarul Bill Davis, care era și fan al lui Pollock, m-a sfătuit să ridic contractul meu cu el la trei sute de dolari pe lună și, în schimb, să primesc toate lucrările lui. Pollock era foarte generos față de mine în privința cadourilor. La acel moment aveam mononucleoză infecțioasă acută și a trebuit să rămân în pat în timpul expoziției anuale a lui Pollock. Asta a tulburat-o foarte tare pe Lee Pollock, deoarece ea spunea că nimeni în afara mea nu putea să vândă nimic la galerie, iar Putzel plecase ca să-și înființeze galeria lui la New York. Asta s-a dovedit a fi o mare tragedie, deoarece sărmanul de el a ajuns să se sinucidă.

Lee îi era atât de devotată lui Pollock încât, în timp ce eu eram bolnavă la pat, venea în fiecare dimineață și încerca să mă convingă să le împrumut două mii de dolari ca să-și cumpere o casă în Long Island. Ea credea că dacă Pollock pleca din New York ar fi încetat să mai bea. Deși nu-mi puteam da seama cum aș fi putut produce niciun fel de fonduri suplimentare, în cele din urmă am fost de acord, deoarece era singura modalitate de a scăpa de Lee. Acum asta mă face să râd. Atunci, habar n-aveam cât aveau să valoreze tablourile lui Pollock. N-am vândut niciodată vreunul pe mai mult de o mie de dolari, iar când am plecat din America, în 1947, nicio galerie nu a vrut să-mi preia contractul. L-am oferit tuturor, iar în cele din urmă Betty, de la Galeria Betty Parsons, a spus că avea să-i ofere lui Pollock o expoziție, dar asta era tot ce putea face. Pollock a plătit singur

cheltuielile acesteia, cu banii de pe un tablou cumpărat de Bill Davis. Toate celelalte mi-au fost trimise mie, potrivit contractului, la Veneția, unde mă dusesem să locuiesc. Bineînțeles, Lee putea să-și aleagă un tablou pe an. Atunci când tablourile ajungeau la Veneția, le făceam cadou diverselor muzee, unul câte unul, iar acum mai am doar două din această colecție, chiar dacă mai am alte nouă anterioare, dintre 1943 și 1946. Astfel că acum Lee e milionară, iar eu mă gândesc ce nesăbuită am fost.

În cadrul strădaniilor mele pentru Pollock a trebuit să mă lupt și cu lucruri precum refuzul absolut al lui Dorothy Miller de a-l include într-o expoziție a doisprezece tineri artiști americani — în mod evident, cei mai buni artiști pe care considera ea că îi avem — pe care a organizat-o în 1946, ca expoziție itinerantă pentru Muzeul de Artă Modernă. M-am plâns lui Alfred Barr, dar el a spus că era expoziția lui Dorothy Miller și că nu era nimic de făcut. De asemenea, aveam mari dificultăți financiare în a-l întreține atât pe Pollock, cât și galeria și m-am trezit adesea în poziția de a trebui să vând ceea ce eu numeam un vechi maestru. Astfel, o dată am fost obligată să vând un minunat Delauney din 1912, intitulat „Discuri“, pe care îl cumpărasem de la el în Grenoble, unde se refugiase din Parisul ocupat. Această pictură a apărut mai târziu la Muzeul de Artă Modernă. Pierderea ei e una din cele șapte tragedii ale vieții mele de colecționară.

A doua s-a datorat stupidității mele de a nu mă folosi de șansa de a cumpăra „La Terre Labourée“ de Miró în 1939, la Londra, la prețul de o mie cinci sute de dolari. Acum ar valora mult peste cincizeci de mii de dolari, dacă ar fi de vânzare.

A treia tragedie a fost vânzarea în timpul războiului, la New York, a unui Kandinsky din 1936, intitulat „Curbă dominantă“, deoarece i-am ascultat pe cei care spuneau că e o pictură fascistă. Spre marea mea tristețe, l-am descoperit mai târziu în colecția unchiului meu, la o expoziție la Roma.

A patra a fost de a nu cumpăra „Pêche de Nuit à Antibes“ a lui Picasso, deoarece nu aveam niciun fel de bani lichizi disponibili și nu am avut suficientă înțelepciune ca să vând niște acțiuni, ceea ce prietenul și sfătuitorul meu financiar, Bernard Reis, mi-a spus să fac atunci când pictura mi-a fost oferită în 1950; acum și aceasta se află la Muzeul de Artă Modernă.

A cincea nesăbuință este aceea de a fi vândut o sculptură de Henri Laurens și o acuarelă minunată de Klee ca să plătesc pentru călătoria lui Nellie van Doesburg la New York, iar a șasea de a mi se fi furat din

Arta acestui secol toate lucrările lui Klee care-mi mai rămăseseră, în afară de două. Dar cea mai gravă greșeală dintre toate a fost dăruirea a optsprezece lucrări de Pollock. Cu toate acestea, mă consolez gândindu-mă cât de extraordinar de norocoasă am fost că am putut să cumpăr toată colecția mea minunată la un moment la care prețurile erau încă normale, înainte ca întreaga pictură mondială să se transforme într-o piață de investiții.

Dat fiind că galeria era un centru în care toți artiștii erau bineveniți, aceștia o tratau ca pe un fel de club. Mondrian era un vizitator frecvent, care-și aducea întotdeauna tablourile ambalate cu grijă în hârtie albă. Cumpărasem două din minunatele lui desene cubiste mari, în cărbune, de la o galerie din New York, pe care le preferam de departe lucrărilor lui ulterioare, din care aveam, de asemenea, una. Când l-am rugat o dată să curețe unul din tablourile lui, care trebuiau să fie întotdeauna imaculate, el a sosit cu o mică geantă și a curățat nu doar tabloul lui, ci și un Arp și un relief de Ben Nicholson. Admira foarte mult tablourile lui Max și pe ale lui Dali și a spus: „Sunt mari artiști. Dali se deosebește puțin de ceilalți, el e mare în vechea tradiție. Eu îi prefer pe adevărații suprarealiști, mai ales pe Max Ernst. Ei nu aparțin vechii tradiții, uneori sunt naturaliști în modul lor propriu, dar eliberați de tradiție. Mă simt mai apropiat spiritual de suprarealiști, cu excepția părții literare, decât de orice alt tip de pictură“.

Într-o seară, Mondrian m-a invitat la atelierul lui, care arăta exact ca unul din tablourile sale, și mi-a pus muzică boogie-woogie la gramofon. Muta întruna suluri de hârtie cu care plănuia o nouă pictură și m-a întrebat ce combinație era cea mai bună. Sunt sigură că nu mi-a urmat sfatul.

În iarna lui 1946, i-am cerut lui Alexander Calder să-mi facă o tăblie de pat, care, credeam eu, ar fi constituit o schimbare minunat de proaspătă față de cele vechi, de alamă, ale bunicilor noștri. El mi-a spus că o să facă, dar nu s-a apucat niciodată de ea. Într-o zi, m-am întâlnit cu el la o petrecere și i-am spus: „Sandy, de ce nu mi-ai făcut patul?“ La această întrebare ciudată, Louisa, soția lui, o nepoată minunată a lui Henry James, a ciulit urechile și l-a îndemnat pe Sandy să se pună pe treabă. Din cauza războiului, singurul material disponibil era argintul, care a costat mai mult decât toată munca lui Sandy asupra lui. Tăblia nu era mobilă, cu excepția faptului că avea un pește și un fluture care pendulau în spațiul din fundal și care semănau cu plantele și florile subacvatice. Nu sunt singura femeie din lume care doarme într-un pat Calder, dar sunt singura care poartă imensii lui cercei mobili. Toate femeile din New York care sunt

suficient de norocoase ca să fie împodobite cu o bijuterie Calder au fie o broșă, fie o brățară sau un colier.

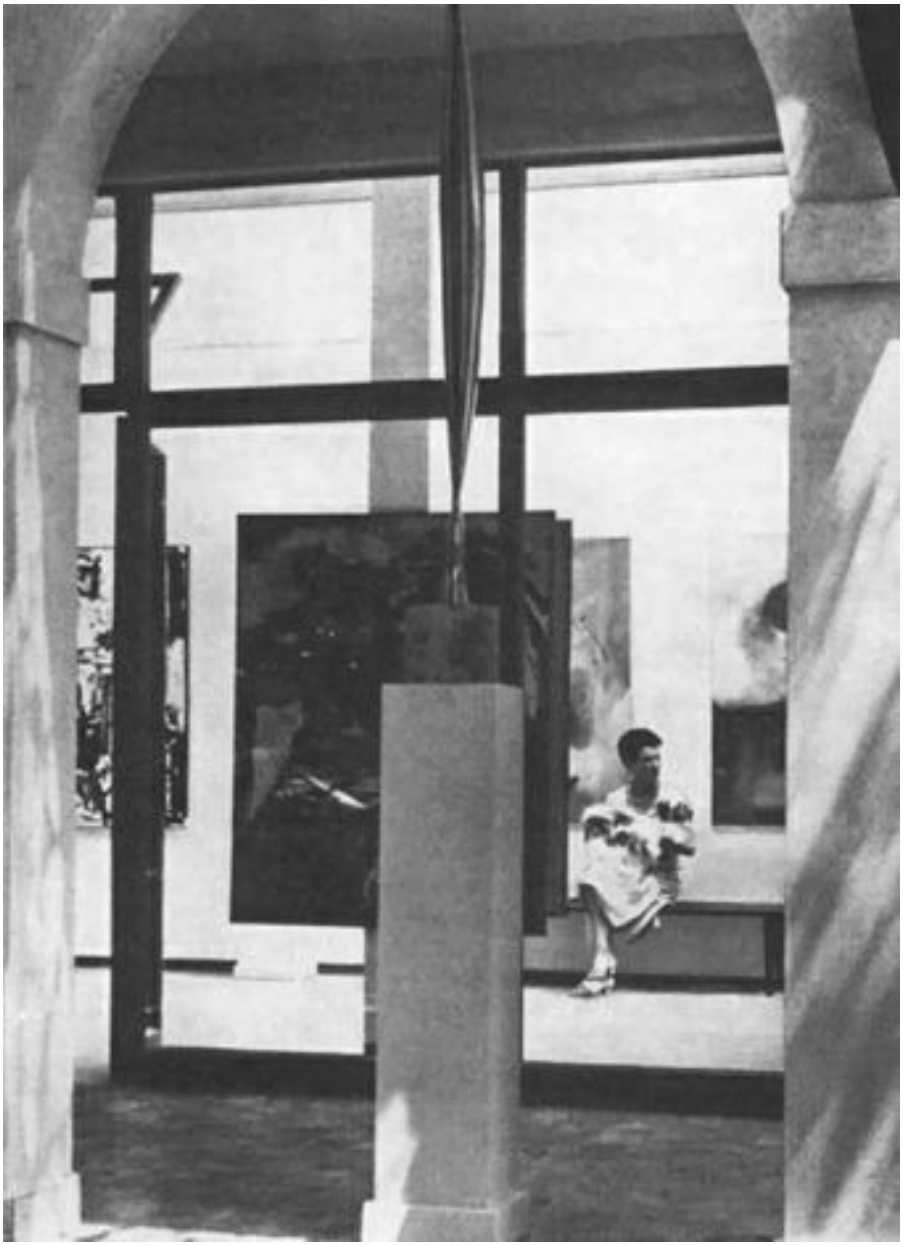
După moartea lui Morris Hirshfield, negustorul de artă Sydney Janis m-a rugat să-i ofer o expoziție memorială. A fost grozavă, iar eu am cumpărat ceea ce consideram a fi cel mai frumos tablou al lui, „Două femei în fața oglinzii“. Acesta le înfățișează pe femei parfumându-se, pieptănându-și și periindu-și părul și rujându-se. Totul este prezentat într-un mod nerealist, femeile fiind văzute la oglindă, cu fața la spate. De asemenea, ele au patru funduri, care, atunci când tablourile au fost atârnate în holul meu, au primit multe ciupituri din partea admiratorilor senzuali care treceau pe acolo.

În vara lui 1945, prietena mea foarte bună, Emiliy Coleman, a venit să mă vadă și a adus cu ea o făptură fantastică, pe nume Marius Bewley. Nu mai cunoscusem în viața mea pe cineva asemenea lui. Semăna cu un preot, ceea ce intenționase cândva să devină, și vorbea cu un accent englezesc fals și straniu. L-am îndrăgit de îndată și l-am rugat pe loc să vină la galeria mea, ca secretar. A acceptat și el imediat, considerând că era o idee foarte agreabilă. Colaborarea noastră a fost un mare succes. Am devenit prieteni extraordinari și am rămas așa mereu, chiar dacă Marius m-a părăsit după un an, ca să-și facă doctoratul la Universitatea Columbia. Era extrem de învățat și un scriitor sclipitor, și tot ce spunea era la fel de strălucit. Avea un minunat simț al vieții și al umorului. Iubea picturile moderne și, chiar dacă a vândut foarte puține, a cumpărat foarte multe din galeria mea.

După ce a plecat, Marius a trimis în locul lui un tânăr foarte straniu, care nu știa să bată la mașină și care nu venea niciodată la timp — de fapt, în unele zile nu venea deloc. Eram foarte ocupată să răspund la telefon pentru el, deoarece prietenii lui îl sunau întruna. Singurul lucru pe care îl făcea cu plăcere era să scoată la plimbare terrierii mei Lhasa, deoarece erau de ajutor atunci când erau prezentați altor terrieri Lhasa fascinanți, care aparțineau unor oameni distinși precum Lily Pons, John Carradine, Philip Barry și alții. Primul Lhasa fusese primit de Max Ernst, dar când am divorțat, Max l-a luat cu el. Am vrut foarte mult, timp de jumătate de an, să păstrez acest câine drag, Kachina, și mi-am dorit să fi pus asta în contractul de divorț, dar era prea complicat și m-am mulțumit, ani mai târziu, cu doi dintre puii ei, pe care Max mi i-a vândut la naștere.

Cei doi Sir Herbert și Raoul

Împreună cu Bacci și Tancredi în grădina mea



În barchessa mea

Oricât de mult aș fi iubit Arta acestui secol, iubeam Europa mai mult decât America și, când războiul s-a terminat, abia așteptam să mă întorc. De asemenea, eram epuizată de toată munca mea la galerie, unde devenisem un fel de sclavă. Renunțasem până și să mai ies să iau

masa de prânz. Dacă plecam vreodată pentru o oră, ca să merg la dentist, la oftalmolog sau la coafor, sigur apărea un director important de muzeu care să spună: „Domnișoara Guggenheim nu e niciodată aici“. Era necesar nu doar să vând picturile lui Pollock și ale altora din expozițiile curente, dar trebuia și să fac ca tablourile să circule prin expoziții itinerante. Ultimul an fusese cel mai greu, având un secretar care nu putea nici măcar să bată la mașină și, astfel, o povară suplimentară care se adăuga corvezilor mele. Devenisem un fel de prizonieră și nu mai suportam presiunea. Atașatul cultural francez, Levi Straus, mi-a dat o scrisoare pentru consulul francez, în care spunea că eu trebuia să merg în străinătate ca să văd arta franceză și europeană, și cu acest pretext am ajuns la Paris și apoi la Veneția, unde Mary McCarthy și soțul ei, Boden Broadwater, au insistat să-i însoțesc.

Pe drum într-acolo, am decis că Veneția avea să fie viitoarea mea casă. Iubisem întotdeauna acest oraș mai mult decât oricare alt loc de pe pământ și simțeam că singură, acolo, aș fi fost fericită. M-am apucat să caut un palat care să-mi adăpostească colecția și care să le ofere câinilor mei o grădină. Asta avea să-mi ia câțiva ani; între timp, a trebuit să mă întorc la New York ca să închid galeria. I-am pus capăt printr-o expoziție retrospectivă van Doesburg, aranjând ca aceasta să circule peste tot prin Statele Unite. Nellie van Doesburg a venit la New York din Franța, ca invitată a mea, cu toate picturile. Încercasem să aranjez acest lucru în timpul războiului, dar nu reușisem decât atunci când era prea târziu ca ea să mai părăsească Franța.

Am vândut tot mobilierul și invențiile fantastice ale lui Kiesler. S-a licitat extraordinar pentru ele și, ca să evit complicațiile, am permis ca acestea să fie luate de acolo în schimbul banilor lichizi. Sărmanul Kiesler nu a primit nici măcar un singur obiect ca suvenir, atât de repede dispăreau.

Betty Parsons a rămas moștenitoare a operei mele, spiritual vorbind, și, după cum am spus, i-a promis lui Pollock o expoziție. Mulțumită să știu că ea era acolo ca să-i ajute pe artiștii necunoscuți, mi-am lăsat colecția într-un depozit și am zburat în Europa împreună cu cei doi câini ai mei, fără să mă mai întorc apoi timp de doisprezece ani.

Capitolul

Șapte

Veneția și Bienala

Unul din primii oameni pe care i-am cunoscut la Veneția în 1946 a fost un artist pe nume Vedova. Eram în Café Angelo, de pe Rialto. Cum nu știam pe nimeni la Veneția, l-am întrebat pe patron unde aș putea întâlni niște artiști moderni. El mi-a spus: „Du-te la celălalt restaurant Angelo din San Marco și întreabă de Vedova“. Am scris acest nume pe o cutie de chibrituri și m-am dus la celălalt Angelo. Aici am fost minunat întâmpinată de Vedova și de un alt artist venețian, Santomaso, ambii devenind prietenii mei. Erau foarte interesați de arta modernă și știau de colecția unchiului meu, ceea ce m-a surprins. De fapt, aveau chiar și catalogul. Am petrecut ore chinuitoare în compania lor, în timp ce ei vorbeau în dialectul venețian fără ca eu să înțeleg un cuvânt din ce spuneau. Dar când rămâneam singură cu oricare din ei era mai bine, deoarece știam puțină italiană.

Vedova, care picta abstracții, era un bărbat extrem de înalt, cu barbă. Era comunist și, în timpul războiului, fusese partizan. Era foarte tânăr și părea înnebunit după fetele tinere și drăguțe. Santomaso era mai puțin înalt și mai rotofei. Și el avea ochi hoinari, dar și soție și copil. Era extrem de versat în istoria venețiană și povestea cele mai fascinante lucruri din trecutul mărețului său oraș. Dintre cei doi, el era cel mai cultivat. Restaurantul Angelo era plin de tablourile lor și ale multor altora. Acesta este un obicei venețian, ca pictorilor să li se permită să mănânce gratis în schimbul lucrărilor lor.

Prin intermediul lui Santomaso am fost invitată să-mi expun întreaga colecție la a XXIV-a Bienală din Veneția. El îi sugerase lui Rudolfo Pallucchini, secretarul general al Bienalei, expunerea colecției mele și se convenise ca aceasta să aibă loc în pavilionul grec, care era liber în momentul acela pentru că grecii erau în război.

Bienala, care a început în 1895, este o expoziție internațională de artă contemporană, organizată din doi în doi ani în Grădinile Publice de la capătul Veneției, în laguna de lângă Lido. Multe clădiri foarte urâte, înălțate în vremea lui Mussolini, îi oferă un caracter aparte. Copacii și grădinile sunt minunat îngrijite și formează un fundal splendid pentru diversele pavilioane. La mijlocul lui iunie, când se deschide Bienala, lămâii înfloresc și parfumul pe care îl emană ei e copleșitor. Adesea mi se pare că el trebuie să fie un concurent puternic al expoziției, deoarece e mult mai plăcut să stai în grădină decât să intri în pavilioanele groaznic de încinse și prost ventilate.

Țările străine care expun sunt responsabile fiecare pentru expozițiile din pavilioanele lor, care sunt administrate sub auspiciile diverselor

lor guverne. În pavilionul principal, italian, există kilometri întregi de tablouri foarte plictisitoare, chiar dacă ocazional mai e expus și ceva bun. Există, de asemenea, nenumărate expoziții personale mari și mici, care se presupune că sunt dedicate pictorilor contemporani, chiar dacă uneori se mai strecoară și artiști anteriori, cum ar fi Delacroix, Courbet, Constable, Turner sau chiar Goya. Nimeni nu știe de ce. Cei mai mulți italieni care expun continuă să facă asta an de an, din obișnuință. Au existat, de asemenea, expoziții personale ale lui Picasso, Braque, Miró, Ernst, Arp, Giacometti, Marini, Klee, Mondrian, Douanier Rousseau, ca și expoziții ale foviștilor și futuriștilor. Înainte de 1948, în afara futuriștilor italieni, doar Picasso și Klee erau cunoscuți în Italia.

Bienala este deschisă de președintele Italiei, care vine cu toată pompa și însemnele funcției ca s-o inaugureze, iar vasele venețiene oficiale din trecut sunt aduse pentru procesiunea de la Prefettura, palatul Prefectului, la Grădinile Publice.

În 1948, după atâția ani de abandon, pavilioanele arătau jalnic și până în ultima clipă s-au făcut o groază de reparații. Pavilionul meu era refăcut de Scarpa, cel mai modern arhitect din Veneția. Pallucchini, secretarul general, nu părea deloc familiarizat cu arta modernă. Era un mare pasionat al renașterii italiene și probabil că îndeplinirea acestei sarcini fusese ceva foarte dificil pentru el și, de asemenea, ceva ce necesita mult curaj. După ce a ținut o conferință în pavilionul meu, m-a rugat să-l ajut să distingă diferitele școli; nu cunoștea nici măcar pictorii. Din nefericire, eu trebuia să merg la dentist, dar el a susținut că s-a descurcat și fără mine.

Pallucchini era foarte strict și tiranic. Îmi amintea de un pastor episcopalian. Nu mi-a permis să intru în grădini până când pavilionul meu nu a fost terminat. Eram foarte supărată, deoarece toți ceilalți din Veneția, interesați de arta modernă, păreau să obțină permise de acces. În cele din urmă, am fost invitată să vin și am fost condusă peste tot de aghiotantul lui Pallucchini, un bărbat încântător, pe nume Umbro Apollonio. Nu știu cum, dar în timp ce vorbeam cu el am simțit că era prima oară în viața lui când îndeplinea o sarcină care îi făcea plăcere, iar faptul că eu îmi dădusem seama de asta l-a emoționat atât de mult, încât ne-am împrietenit imediat. Ca și Pallucchini, nu știa nimic despre arta modernă. În Italia nu se auzise deloc de suprarealiști, Brâncuși, Arp, Giacometti, Pevsner și Malevici. Dacă Santomaso era familiarizat cu ce se întâmpla în afara Italiei, asta se datora faptului că fusese la Paris în 1945. De asemenea, el și Vedova văzuseră exemplare din Minotaur și Cahiers d'Art aduse clandestin în Italia.

În 1948, pavilioanele străine erau, desigur, aduse la zi. Dar unele încă rămăseseră foarte mult în spatele Cortinei de Fier. Mi s-a permis să-mi atârn colecția cu trei zile înainte de deschiderea Bienalei. De fapt, eu voiam să merg la Ravenna cu dr. Sandberg, directorul Muzeului Stedelijk din Amsterdam, care terminase deja lucrul la pavilionul olandez. Dar nici nu se punea problema, așa că m-am pus serios pe treabă. Din fericire, mi s-a dat mână liberă și mulți muncitori eficienți, care nu erau deranjați de veșnicele mele schimbări. Am reușit să terminăm expoziția la timp și, chiar dacă era groaznic de aglomerată, avea un aspect voios și atrăgător, totul fiind pe pereți albi — atât de diferit de decorul lui Kiesler pentru Arta acestui secol.

Deschiderea Bienalei era foarte formală, dar, ca de obicei, eu nu aveam deloc pălărie, ciorapi de damă sau mănuși și mă aflam într-o mare dilemă. Am împrumutat ciorapi și un portjartier de la o prietenă și, în loc de pălărie, am purtat niște cercei în formă de margarete făcuți din mărgele de sticlă venețiană. Contele Zorzi, șeful biroului de presă și ambasador al Bienalei, cel care de fapt îmi acordase invitația la Bienală, mi-a dat instrucțiuni stricte ca, atunci când președintele Einaudi avea să vină la pavilionul meu, să încerc să-i explic cât puteam mai mult despre arta modernă, în cele cinci minute cât avea să stea cu mine. Am primit ordine exact contrare din partea lui Pallucchini, care a spus că președintele era slăbit și avea să fie groaznic de obosit după vizitarea întregii Bienale, pavilionul meu fiind ultima încercare pentru el.

Când a sosit, Excelența Sa m-a salutat spunând: „Unde este colecția dumitale?“ „Aici“, am spus eu, iar el s-a corectat și a întrebat unde fusese înainte de asta. Am încercat să-l ascult mai degrabă pe contele Zorzi decât pe Pallucchini și am rostit câteva cuvinte, dar, din fericire, au intervenit fotografii și întregul grup prezidențial a fost fotografiat, Gonella, ministrul Educației, președintele și cu mine, sub minunata mea tăblie mobilă de pat Calder.

În aceeași dimineață, am primit o vizită din partea ambasadorului american și a personalului consular. Pavilionul american nu fusese deschis, deoarece picturile nu ajunseseră la timp, și James Dunn, ambasadorul nostru, era foarte încântat că măcar eu reprezentăm Statele Unite. În timp ce se uita la unul dintre tablourile mele abstracte de Picasso, a părut foarte mulțumit să remarce că era „aproape normal“.

Introducerea la catalogul Bienalei pentru expoziția mea a fost scrisă de profesorul Argon. Era foarte derutantă, deoarece Argon nu părea deloc lămurit în ceea ce privea diversele tendințe din arta modernă. La

insistențele lui Bruno Alfieri, proprietarul unei librării, am făcut un mic catalog al meu, pe care să-l vând la pavilion, chiar dacă eram inclusă în cel al Bienalei. Am scris o scurtă introducere la catalogul meu, dar a fost tradusă atât de prost, încât mi-am ieșit din fire și chiar am plâns. Nu vorbeam italiană suficient de bine ca să fac față acestei situații și am implorat-o să mă ajute pe Marga Barr, soția lui Alfred, care e pe jumătate italiancă și care se afla atunci la Veneția. Dar momentul pe care l-am ales era la bordul unui vaporetto, iar Marga a trebuit să se dea jos înainte să-și termine treaba.

Cele mai nefericite două evenimente care au avut loc la Bienală au fost furtul unei mici bucăți de bronz dintr-o sculptură de David Hare, care reprezenta un copil; probabil că fusese luată ca suvenir. Iar cealaltă a fost decizia lui Pallucchini de a da jos un desen foarte sexual cu centauri și nimfe al lui Matta (deoarece niște preoți veneau să viziteze pavilionul meu). Desenul însuși a fost atât de iritat, încât a căzut la pământ și geamul s-a făcut țăndări, prevenind astfel insultătoarea lui îndepărtare.

A treia catastrofă a fost evitată de Bruno Alfieri, care a salvat tăblia mobilă de pat Calder de la a fi aruncată de muncitori, care credeau că erau bucăți de fier căzute din lăzile de ambalare.

Expoziția mea a avut o publicitate enormă, iar pavilionul a fost unul dintre cele mai populare ale Bienalei. Eram extraordinar de entuziasmată, dar ceea ce mă bucura cel mai mult era să văd numele de Guggenheim apărând lângă numele Marii Britanii, Franței, Olandei, Austriei, Elveției, Poloniei, Palestinei, Danemarcei, Belgiei, Egiptului, Cehoslovaciei, Ungariei, României. Mă simțeam de parcă aș fi fost o nouă țară europeană.

Următorul meu vizitator ilustru a fost Bernard Berenson. L-am întâmpinat în timp ce urca treptele și i-am spus că îi studiasem cărțile și cât de mult însemnaseră ele pentru mine. Răspunsul lui a fost: „Atunci de ce te ocupi de asta?“ Știam dinainte cât de mult ura arta modernă și i-am spus: „Nu mi-am putut permite vechi maeștri și, oricum, consider că e datoria fiecăruia de a proteja arta vremii lui“. El a răspuns: „Ar fi trebuit să vii la mine, draga mea, ți-aș fi găsit chilipiruri“. Cel mai mult i-au plăcut lucrările lui Max Ernst și Pollock. Cu toate acestea, a spus că cele ale lui Max erau prea sexuale și că lui nu-i plăcea sexul în artă; lucrările lui Pollock erau tapiserii pentru el. A fost îngrozit de un bronz mic de Moore, o siluetă culcată de femeie, despre care a spus că era deformată.

Următoarea dată când l-am văzut pe Berenson a fost la I Tatti, casa lui

de lângă Florența. Am fost mai politicoasă cu el decât fusese el cu mine atunci când i-am admirat colecția. Mi s-a părut foarte trist că din toate acele tablouri minunate care îi trecuseră prin mâini rămăseseră atât de puține. L-am implorat să mă viziteze în Veneția și am promis să acopăr tablourile cu pânze dacă asta l-ar fi convins să vină. El m-a întrebat cui aveam să-i las colecția mea atunci când voi muri și, chiar dacă avea deja optzeci și cinci de ani la acel moment, m-a privit cu groază când i-am spus: „Dumitale, domnule Berenson“.

Drept rezultat al publicității, am fost asaltată de toți cei care voiau să-mi vândă ceva și nu puteam coborî în holul hotelului în care stăteam fără să fiu acostată de nenumărați oameni. L-am rugat pe Vittorio Carrain, un tânăr prieten care era unul din proprietarii restaurantului Angelo, să mă protejeze. Drept rezultat, acesta a devenit secretarul meu și a lucrat cu mine ani de zile. Era un intelectual, un iubitor de muzică și un om foarte bine informat, care îmi servea și drept ghid pentru viața Veneției, dat fiind că eu nu citeam niciodată niciun ziar. Îi plăcea foarte mult atmosfera în care trăiam eu, era extrem de amabil și un prieten devotat, de mare ajutor când am făcut expozițiile și cataloagele.

I-am cerut lui Ingeborg Eichmann, un istoric de artă sudet, să țină o prelegere în pavilionul meu, ca să explice diversele tendințe din artă. La prima prelegere, despre cubism și artă abstractă, au venit atât de mulți oameni, încât a trebuit să anulăm a doua prelegere, despre suprarealism, ca să împiedicăm avarierea tablourilor. Toate fuseseră excelent curățate și împrospătate de un pictor venețian pe nume Celeghin, un bărbat fermecător, cu mustăți enorme.

Obișnuiam să merg eu însămi la Bienală o dată la câteva zile, luând și câinii cu mine. Erau foarte bine tratați la un restaurant de la intrare, numit Paradiso, unde primeau întotdeauna înghețată la sosire. Din acest motiv, de fiecare dată când îi întrebam dacă doresc să mă însoțească la Bienală, dădeau din coadă și săreau de bucurie. Erau singurii câini primiți la expoziție, iar când se pierdeau în acest labirint îi găseam întotdeauna la expoziția Picasso; ceea ce dovedește cât de prețioasă fusese educația lor de la Arta acestui secol, unde mă însoțiseră în fiecare zi.

La sfârșitul Bienalei, s-a pus întrebarea ce să facem cu picturile. Eu considerasem de la sine înțeles că, dacă Bienala le adusese în Europa, plătind toate cheltuielile, cel puțin li se va îngădui să rămână în Italia. Dar nu era cazul. Fuseseră aduse cu un permis temporar și trebuiau să plece înapoi. Timp de mai multe luni nu am știut ce să fac. Ar fi trebuit să plătesc o taxă de 3% pentru a le importa permanent în

Italia. Așa că am hotărât că trebuiau scoase din Italia și readuse la o valoare mai mică.

Între timp, muzeul din Torino mi-a cerut să le expun acolo. Eram încântată, dar în ultima clipă, cu o zi înaintea plecării colecției spre Torino, autoritățile acelui oraș au hotărât să nu expună ceva atât de modern. Un critic bine-cunoscut, dr. Ragghianti, m-a întrebat apoi dacă aș vrea să expun colecția în Florența, la Strozzina, în subsolul Palatului Strozzi, pe care tocmai îl transforma în galerie de artă modernă. Voia să aibă colecția mea la inaugurare și a făcut un catalog excelent, care de atunci încolo a constituit mereu baza catalogului meu italian.

Când am sosit la Florența, am fost șocată de lipsa de spațiu de la Strozzina și de unele paravane îngrozitoare care semănau cu niște perdele de duș, care fuseseră montate ca să creeze mai mult spațiu. Dr. Ragghianti a fost foarte îndatoritor în privința înlăturării acestor orori și a acceptat propunerea mea de a ține trei expoziții diferite. Prima era cu artă cubistă și abstractă, a doua, suprarealistă și a treia, dedicată tinerilor pictori. Această idee a avut foarte mult succes și mi-a permis să fac trei vizite la Florența, unde am stat la prietenul meu, Roloff Beny. M-am bucurat enorm de toate aceste vizite. Aveam o viață socială intensă, aici făcând cunoștință cu o poetă fermecătoare din Dublin, în New Hampshire, pe nume Elise Cabbot. Era uimită de numărul tablourilor mele expuse în Florența și mi-a spus: „Când a avut oare Peggy timp să le picteze pe toate?“

După asta, am fost invitată să expun la Milano, la Palazzo Reale. Aici nu exista nicio problemă de spațiu. Nu am mai avut niciodată, nici înainte de asta, nici după, atât de multe încăperi la dispoziție. Această expoziție a avut atât de mult succes, încât cataloagele au trebuit să fie împrumutate până când s-au tipărit altele noi. Francesco Flora a scris prefața catalogului, iar expoziția a fost organizată în beneficiul Associazione Artisti d’Italia, iar ca rezultat toate datoriile asociației au fost achitate.

Atunci când colecția s-a întors din Florența, s-a pus iar problema ce să facem cu ea. Nu ajunsesem la niciun acord cu autoritățile de la Roma, deși oferisem întreaga mea colecție Veneției la moartea mea, dacă guvernul italian renunța la taxa pe care o solicita. Dar bătrânii cu idei învechite de la Ministerul de Externe erau de neclintit și nu voiau să-mi arate îngăduință. Între timp, picturile au fost adăpostite în muzeul modern din Veneția, Ca’ Pesaro, o clădire minunată de secol XVII proiectată de Longhena, unde dr. Perrocco, curatorul, mi le păstra. Mi se îngăduia să împrumut câteva în același timp, dar nu prea multe.

La un an după expoziția de la Bienală, dr. Lorenzetti, directorul de la Ca' Pesaro, m-a rugat să organizez o expoziție americană în două încăperi mici. Sărmanul om, sunt sigură că-și făcea doar datoria, deoarece trebuie să fi urât arta modernă de o mie de ori mai mult decât Pallucchini.

În aceeași perioadă, la cererea lui Michael Combe Martin, care era directorul Institutului Britanic, găzduit de minunatul Palazzo Sagredo, am organizat o expoziție cu pictori britanici acolo, astfel că picturile au reușit să fie văzute.

Capitolul

Opt

Palazzo Venier dei Leoni

În cele din urmă, în 1949, Flavia Paulon, secretara contelui Zorzi, mi-a găsit o reședință minunată. Era un palat neterminat de pe Grand Canal, început în 1748 de renumita familie venețiană Venier, care dăduse Veneției doi dogi și despre care se spunea că țineau lei în grădinile lor. Fațada palatului purta optsprezece capete de lei, acesta fiind probabil motivul numelui care îi fusese dat: Venier dei Leoni. Se află vizavi de Prefettura, palatul prefectului regiunii Veneto.

Palatul era construit tot în piatră albă și era acoperit de viță de vie; „tot“ e mult spus, dat fiind că edificiul nu depășise niciodată un etaj, iar în Veneția era numit „palazzo non compiuto“, „palatul neterminat“. Avea cel mai larg spațiu dintre toate palatele de pe Grand Canal și, de asemenea, avea avantajul de a nu fi monument național, acestea fiind considerate sacre în Veneția și nu este permis a li se aduce vreo modificare. Era, prin urmare, perfect pentru tablouri. La intrarea din față exista o curte minunată, cu trepte care coborau spre Grand Canal, iar la cea din spate una dintre cele mai mari grădini din Veneția, cu copaci foarte bătrâni. Partea de sus a palatului consta dintr-un acoperiș plat, perfect pentru plajă. Desigur că profitam de asta, dar eram destul de îngrijorată de reacția prefectului, vecinul meu de vizavi. Însă, acesta spunea doar: „Când o văd pe doamna Guggenheim că face plajă pe acoperiș știu că a venit primăvara“.

Signora Paulon l-a pus pe soțul ei să renoveze clădirea pentru mine. De fapt, ea nu era într-o stare foarte proastă, chiar dacă, începând din 1938, locatarii palatului se schimbaseră foarte des. Înainte de asta, în 1910, Louisa, marchiză Casati și poetă, locuise în una din aripi, oferind petreceri fantastice cu Diaghilev și ținând în grădină leoparzi în loc de lei. În 1938, vicontesa Castlerosse cumpărase casa și cheltuise o avere pentru refacerea a ceea ce atunci era, practic, o ruină. (Cred că marchiza Casati abia dacă avea un acoperiș deasupra capului.) Lady Castlerosse a instalat șase băi de marmură și pardoseli minunate de mozaic. Nu ne potriveam la gusturi și a trebuit să dau jos toate decorațiunile Liberty din ghips de pe pereți. După primul an, Lady Castlerosse i-a închiriat palatul lui Douglas Fairbanks jr., după care trei armate de ocupație, cea germană, britanică și americană, au locuit acolo pe rând.

În toamna lui 1949, am organizat în grădină o expoziție de sculptură mai mult sau mai puțin recentă, iar profesorul Giuseppe Marchiori, un bine-cunoscut critic, a scris introducerea catalogului. Am expus un Arp, un Brâncuși, un Calder mobil, trei Giacometti, un Lipchitz, un Moore, un Pevsner, un David Hare, din colecția mea, și un Mirko,

Consagra, Salvatore și două Viani, împrumutate de la artiști. Exista, de asemenea, și un Marino Marini, pe care îl cumpărasem de la el în Milano. M-am dus să împrumut ceva pentru expoziția de sculptură, dar am ajuns să cumpăr singura lucrare disponibilă. Era o statuie a unui cal cu călăreț, acesta cu brațele deschise larg în extaz, iar pentru a sublinia asta Marino adăugase un falus complet erect. Dar când a comandat turnarea statuii în bronz pentru mine, a pus ca falusul să fie făcut separat, astfel încât el să poată fi înșurubat și deșurubat după bunul plac. Marino a amplasat statuia în curtea mea de pe Grand Canal, vizavi de Prefettura, și a intitulat-o „Îngerul Cetății“. Herbert Read a spus că statuia era o provocare la adresa prefectului. Ea putea fi văzută cel mai bine din profil, de la fereastra sufrageriei mele. Trăgeam adesea cu coada ochiului pe fereastră, urmărind reacția vizitatorilor față de statuie.

Atunci când călugărițele veneau să fie binecuvântate de patriarh, care în zilele de sărbătoare trecea pe lângă casa mea într-o barcă cu motor, desprindeam falusul călărețului și îl ascundeam într-un sertar. Făceam asta și în unele zile în care trebuia să primesc vizitatori pedanți, dar uneori uitam, iar când ajungeam în fața falusului, mă simțeam foarte stânjenită. Singurul lucru pe care îl puteam face în astfel de cazuri era să-l ignor. S-a răspândit în Veneția legenda că aveam mai multe falusuri de diverse mărimi, ca niște piese de schimb, pe care le foloseam în diverse ocazii.

Expoziția de sculptură trebuia să se țină în grădină, dar, din cauză că Viani adusese două lucrări din ipsos, ele a trebuit să fie expuse în casă. Atât de mulți oameni au venit să se plimbe prin toate dormitoarele noastre, încât a trebuit să delimităm expoziția. Aveam un oaspete, Philip Lasalle, care la momentul acela locuia la mine și care uita mereu că era o expoziție și se trezea adesea în pijamale în mijlocul unor necunoscuți, în grădină.

Una dintre statuile mele de Giacometti pe care îmi dorisem s-o pun în această expoziție a fost oprită la vama din Padova, în drumul ei dinspre Milano. Ne-am dus s-o aducem cu mașina mea decapotabilă. Era o siluetă subțire minunată, fără cap. Am adus-o la Veneția pe autostradă, în mare viteză. Probabil că toată lumea care o vedea credea că e un cadavru decapitat. Era în stare foarte proastă, așa că am readus-o la starea ei normală cu ajutorul lui Consagra, un sculptor pe care îl cunoșteam și am pus să fie turnată în bronz. Dar atunci când statuia originală a văzut-o pe noua ei soră de bronz, a fost foarte disprețuitoare față de ea, și pe bună dreptate, deoarece era mult mai frumoasă decât cealaltă, iar de atunci încoace a rămas intactă.

În 1950 am fost întrebată dacă sunt dispusă să împrumut toate lucrările mele de Pollock (încă mai aveam douăzeci și trei) unei organizații de artă care dorea să țină o expoziție. Ar fi trebuit să primească un spațiu de la autoritățile locale, dar cum nu au reușit, am sărit în ajutorul lor și l-am pus pe bunul dr. Lorenzetti să ne împrumute Sala Napoleonica din Muzeul Correr, de vizavi de catedrala San Marco. Organizația nu a făcut altceva decât să editeze un catalog, pentru care eu am scris o introducere și Bruno Alfieri o prefață. Când s-a pus problema aducerii și atârnării picturilor, Vittorio Carrain și cu mine a trebuit să facem totul. Culmea agitației m-a cuprins în momentul în care a fost expus un afiș groaznic, cu aspect de Greenwich Village, iar când cataloagele s-au epuizat, au refuzat să tipărească altele. Eram atât de furioasă încât am preluat conducerea expoziției, care de fapt era a mea, în mod normal, și am făcut un catalog nou, omițând articolul lui Alfieri despre Pollock. Mii de oameni au văzut această expoziție, deoarece se afla într-o încăpere prin care trebuia să treci ca să intri în Muzeul Correr. Era întotdeauna luminată noaptea și îmi amintesc bucuria extraordinară pe care o simțeam stând în Piazza San Marco și uitându-mă la lucrările lui Pollock care străluceau prin ferestrele deschise ale muzeului, apoi ieșind pe balconul galeriei ca să văd San Marco în fața mea, știind că lucrările lui Pollock sunt în spatele meu. Asta părea să-l plaseze din punct de vedere istoric pe Pollock acolo unde îi era locul, drept unul dintre cei mai mari pictori ai epocii noastre, care avea tot dreptul să fie expus în acest decor minunat. Toți pictorii tineri au fost foarte influențați de această expoziție.

Încurajată de expoziția Pollock, l-am convins pe dr. Lorenzetti să-mi închirieze Sala degli Specchi din Palazzo Giustinian, sediul central al Bienalei, pentru o expoziție pe care voiam să i-o ofer lui Jean Helion, ginerele meu. Totul a mers prost de la început până la sfârșit, fiind o expoziție nefericită. În primul rând, Christian Zervos, care conduce Cahiers d'Art, a avut nevoie de o veșnicie ca să scrie introducerea catalogului. Când aceasta a sosit, era mult prea lungă și a trebuit s-o scurtez și s-o dau la tradus, iar apoi Helion a fost nemulțumit de tăieturile mele. Picturile s-au blocat la vamă, cum se întâmplă mereu în Italia, și aproape că a trebuit să anulăm expoziția. În cele din urmă, Vittorio Carrain a depășit toate aceste dificultăți, doar ca să descopere că altele își făceau apariția. Cu două zile înainte de deschiderea expoziției, brocartul care acoperea pereții din Sala degli Specchi a fost îndepărtat de persoana căreia îi aparținea și am fost obligați să-l înlocuim cu niște pânză de sac. Apoi, ca și cum zeii ar fi fost împotriva noastră, a venit o furtună groaznică, iar din bannerul purpuriu pe care îl puseserăm pe stradă ca să anunțe expoziția s-au prelins stropi de

ploaie care au distrus rochia unei fete care trecea pe sub el. După asta, vântul o doborât bannerul cu totul. A fost cu adevărat un triumf faptul că am reușit totuși să ținem expoziția.

Helion a expus trei perioade ale operei lui, tablourile sale naturaliste timpurii, perioada abstractă și perioada nouă, care începuse în 1943 și care înfățișa bărbați cu umbrele, nuduri, bărbați cu ziare și naturi moarte cu pâine. Oamenii erau foarte interesați să vadă aceste diferite tranziții și modul în care ajunsese până la urmă la realismul complet cu care lucrează acum.

Drept rezultat al tuturor problemelor noastre legate de expoziția aceasta, am hotărât să nu mai fac niciodată nimic cu lucrări din străinătate și să nu mai cer niciodată autorităților o galerie. Nici problemele mele cu vama nu fuseseră rezolvate, iar dr. Sandberg, de la Muzeul Stedelijk, mi-a sugerat să-mi duc colecția la Amsterdam, pentru o expoziție, și apoi să o trimit la Palais des Beaux Arts din Bruxelles și la Kunsthaus din Zürich, oferindu-mi astfel un pretext adecvat pentru a o reintroduce în Italia. Am făcut acest lucru cu foarte mult succes. După cele trei expoziții, picturile au fost aduse înapoi de la Zürich și, în sfârșit, mi s-a permis să plătesc cea mai redusă taxă.

Eram foarte fericită că-mi recuperasem colecția și că puteam, în sfârșit, s-o expun în palazzo-ul meu; dar următoarea problemă era una de spațiu. Am pus trei arhitecți din Milano, Belgioioso, Peressutti și Rogers, să facă planuri pentru construirea unui apartament pe acoperiș. Erau foarte influențați de Le Corbusier și s-au gândit la un aranjament care amintea de unul al acestuia, anume o galerie cu două niveluri, înălțată pe piloni la șase metri deasupra acoperișului meu. Fațada trebuia să semene cu Palatul Dogilor; au conceput ceva ce, după părerea lor, ar fi trebuit să reprezinte o legătură între trecut și prezent. Mie-mi părea foarte urâtă și eram sigură că Belle Arti din Veneția, autoritatea care controlează toate construcțiile noi din oraș, nu ar fi permis niciodată ridicarea sa. Ar fi costat șaizeci de mii de dolari, doar ceva mai puțin decât plătisem pentru întregul palazzo, și nu-mi permiteam. De fapt, reușisem să cumpăr palazzo-ul doar pentru că Bernard Reis a scos de sub tutelă unul din fondurile mele. Peressutti a fost groaznic de dezamăgit și m-a întrebat dacă nu puteam să vând un tablou ca să fac rost de bani. Dacă mi-ar fi plăcut planul și prețurile ar fi fost cele de astăzi, m-aș fi putut despărți cu ușurință de un tablou ca să construiesc acel muzeu.

În cele din urmă, ca să creez spațiu, am început să transform toate camerele de la parter, unde locuiau servitorii și unde era spălătoria, în galerii. Unele din aceste camere fuseseră folosite ca ateliere pe care le

împrumutasem diverșilor artiști. Matta m-a ajutat să transform spălătoria enormă într-o galerie minunată, apoi, una câte una, au urmat și celelalte camere, până când, în cele din urmă, servitorii au fost împinși în locuințe mai mici, iar spălatul rufelor trebuia făcut într-un bazin de la intrare, pe malul apei.

Începând din 1952, sponsorizasem un tânăr pictor italian din Feltre, pe care mă rugase să-l ajut Bill Congdon. Îl chema Tancredi Parmeggiani, dar el își folosea doar numele mic, abandonându-l pe celălalt, care semăna atât de mult cu numele brânzei. Îi promisesem șaptezeci și cinci de dolari pe lună în schimbul a două guașe. Primele lui guașe erau foarte geometrice și semănau cu cele ale lui van Doesburg (ceea ce o încânta foarte mult pe Nellie, soția acestuia), dar Tancredi a ajuns treptat să evoce stilul lui Pollock, apoi unul personal. Tancredi e ceea ce în Italia se numește „spazialista“, un artist spațial. În curând, casa mea era plină de guașele lui. Erau foarte delicate și diafane și foarte ușor de vândut, după primul an în care le oferisem drept cadouri. Cum nu exista alt spațiu în afara unei camere de oaspeți în care să le expun și vând, trebuiau îngrămădite pe un pat. Când James Sweeney a venit la Veneția și le-a văzut, a spus imediat: „Dă-i băiatului ăstuia pânze și vopsele și lasă-l să se extindă, are nevoie de spațiu“. Am făcut cum mi s-a recomandat, după care problema mea de spațiu a ajuns la un asemenea nivel, încât nu mai știam unde să expun pânzele. Tancredi a avut ani de zile unul din atelierele de la subsol, dar când a plecat, în cele din urmă, a fost o mare ușurare, deoarece îi scotea din minți pe servitori, umblând prin toată casa cu picioarele pline de toate culorile posibile. Când în sfârșit ne-a părăsit, a fost nevoie de patru zile ca să curățăm mizeria de pe podeaua atelierului său. Acum camera aceasta a devenit un muzeu Pollock, iar tablourile lui Tancredi se vând în camera care înainte era spălătorie.

Al doilea protejat al meu era Edmondo Bacci, un pictor foarte liric, la vreo patruzeci și cinci de ani, a cărui operă era inspirată de Kandinsky. Avea un stil de viață foarte organizat; cu el, totul mergea calm și satisfăcător. Tancredi, pe de altă parte, care abia împlinise treizeci de ani, era extraordinar de temperamental și stârnea mereu scandaluri. Își lua adesea toate tablourile, doar ca să le aducă după câteva zile înapoi. Când îi dădeam bani (fără să păstrez niciun comision, în afara picturilor pe care mi le dădea el, pe care, la rândul lor, le ofeream muzeelor), el îi risipea pe toți, după care venea să mai ceară. Când am încercat să-i ofer o alocație săptămânală, el a cutreierat întreaga Veneție spunând că o să mă dea în judecată pentru că i-am distrus cariera. Bacci și Tancredi sunt doi pictori italieni ale căror lucrări îmi fac foarte multă plăcere, iar apartamentele mele

private sunt pline de ele. Admir, de asemenea, opera lui Vedova și am trei dintre tablourile lui.

În afară de asta și de faptul că trei după-amieze pe săptămână casa mea e deschisă publicului, nu am făcut prea multe în Italia. Santomaso a fost extrem de dezamăgit, deoarece el credea că eu eram pe cale să impun o nouă dinamică și să deschid un centru cultural pentru arta italiană. Dar am fost atât de puțin inspirată de ceea ce am găsit în Italia, încât, puțin câte puțin, mi-am pierdut interesul. Pictura de la Bienală e tot mai proastă în fiecare an. Nimeni nu face altceva decât să-i copieze pe cei care au făcut lucruri interesante cu douăzeci de ani în urmă și asta se întâmplă în general, totul devenind din ce în ce mai stereotip și din ce în ce mai plictisitor. Am continuat să cumpăr de fiecare dată când a fost posibil, dar prefer categoric sculptura contemporană picturii.

După deschiderea colecției mele pentru public, oameni din lumea întreagă au venit s-o vadă și, cum țineam și un salon pentru intelectuali, s-a creat o mare confuzie. Oricine e binevenit să viziteze galeria în zilele în care e deschisă pentru public, dar unii, neînțelegând asta, cred că și eu ar trebui să fiu inclusă printre exponate. Primesc telefoane de la multe persoane pe care nu le cunosc și care încep prin a spune: „Nu mă cunoașteți, dar m-am întâlnit cândva cu sora dumneavoastră, Hazel, în California“ sau „Prietenul dumneavoastră, Paul Bowles, mi-a spus să vă telefonez“ sau „Tocmai am sosit în Veneția și avem o scrisoare de recomandare pentru dumneavoastră, ne-ar face plăcere să vă invităm la prânz sau la cină sau să bem ceva“. O dată, un tânăr american aflat în Italia cu o bursă muzicală Guggenheim mi-a scris ca să mă întrebe dacă aveam pian, deoarece voia să vină și să exerseze. M-am bucurat să-i pot spune că nu aveam. N-aș îndrăzni niciodată să telefonez unui necunoscut sub astfel de pretexte șubrede. Dacă aș avea o scrisoare de recomandare, aș trimite-o și aș aștepta să fiu invitată. Oamenii nu mai știu cum să se poarte. Ah, frumoasele vremuri de altădată, când lumea mai avea încă maniere!

Salonul meu este foarte informal, cu condiția să fi fost invitat, dar zilele de muzeu sunt dedicate exclusiv iubitorilor de artă. Tuturor invitaților mei personali li se cere să scrie într-o carte de oaspeți, iar dacă sunt poeți sau artiști pot să adauge o poezie sau un desen, acestea fiind foarte binevenite.

Atunci când doamna Clare Boothe Luce, pe care o întâlnisem ocazional la petrecerile consulare, a devenit ambasadoarea noastră în Italia, am invitat-o să vină să-mi vadă colecția, ceea ce ea a făcut într-

o seară, foarte târziu, urmată de un alai de oameni. Am avut impresia că niciunul dintre ei nu era prea interesat de artă, dar doamna Luce a fost, ca de obicei, foarte politicoasă și fermecătoare și, desigur, splendid îmbrăcată, părând mai tânără și mai sclipitoare ca oricând. Au părut să-i placă cel mai mult tablourile fiicei mele, Peggen, deși, atunci când am remarcat că, în mod straniu, oamenii din tablourile ei nu par să discute niciodată unii cu ceilalți, fiecare văzându-și de treaba lui, doamna Luce a răspuns: „Poate că nu au nimic să-și spună“. Când a intrat în sufrageria mea, doamna Luce a dat de trei pictori italieni tineri, Dova, Tancredi și Crippa. În maniera ei cu adevărat ambasadorială, ea i-a întrebat cine considerau că e cel mai bun pictor din Italia. Fiecare din cei trei a răspuns imediat: „Eu“.

Doamna Luce s-a plâns că holurile mele nu erau luminate suficient pentru a vedea cum se cuvine tablourile. Trebuie să recunosc că avea dreptate, iar după aceea am instalat becuri fluorescente, idee pentru care îi sunt foarte recunoscătoare doamnei Luce. Această sugestie mi-a dat ocazia de a face un calambur italian bun, dat fiind că „la Luce“ (așa cum i se spunea doamnei Luce în Italia) aducea astfel „la luce“ în casa mea, „luce“ însemnând în italiană lumină.

Contele Zorzi, cel care conducea revista Bienalei și care acum, spre regretul meu, este mort, a fost unul dintre puținii mari seniori rămași ai Veneției. Era, în mod cât se poate de potrivit, descendent al unui doge și unul dintre puținii oameni din Veneția cu maniere elegante și simț al umorului. Bienala îl consulta întotdeauna în privința protocolului. Dar acesta nu era singurul lucru la care se pricepea. Conducea revista lor bilunară într-un mod excelent și m-a încurajat întotdeauna să scriu pentru ea. Voia un articol despre Pollock, dar eu nu m-am simțit niciodată în stare. Însă am scris un alt articol, pe care mi-l ceruse tot el, despre cum devenisem colecționară. Apoi, am scris unul despre fiica mea pictoriță, Pegeen, și unul despre Bill Congdon. În acest articol susțineam că Bill Congdon era primul pictor de după Turner care înțelesese sufletul Veneției, iar în articolul despre Pegeen expuneam teoria lui Herbert Read, cum că aceasta rămăsese la fel de proaspătă și pură și că prin opera ei aduce aceeași tușă de magie și inocență ca la vârsta de unsprezece ani.

În articolul despre cum începusem să devin colecționară relatam o poveste despre o femeie care dădea ocol unei expoziții de artă, bodogănind încontinuu, nemulțumită. Am abordat-o și am întrebat-o de ce se deranjase să vină și să privească tablourile care păreau să-i displacă atât de mult. Ea mi-a răspuns că voia să învețe ce înseamnă arta modernă. Am avertizat-o că era foarte periculos să facă asta, deoarece putea să devină dependentă.

După expoziția mea de la Bienală, cei de acolo îmi cereau mereu să le împrumut picturi pentru expozițiile lor ulterioare. La început am cedat solicitărilor lor, dar apoi existau atât de multe cereri din partea tuturor, încât, atunci când casa mea era deschisă pentru public, a devenit imposibil să le mai împrumut. Pallucchini s-a ofensat din cauza asta și mi-a trimis o scrisoare foarte neplăcută, în care mă mustra și îmi spunea cât de nerecunoscătoare eram, după ce Bienala făcuse atâtea pentru mine. I-am răspuns, scriindu-i că, dimpotrivă, ei ar fi trebuit să-mi fie recunoscători pentru că le împrumutasem colecția mea, care se dovedise a fi cea mai populară expoziție de la Bienala din 1948, și că prin urmare eram chit. A fost atât de furios din cauza asta, încât a pus ca numele meu să fie retras de pe lista celor invitați la deschiderea Bienalei, iar în 1952 a trebuit să accept amabila ofertă a lui Santomaso de a fi invitată de el pentru a putea intra acolo.

La moartea contelui Zorzi, Pallucchini i-a scris un necrolog foarte frumos în revista Bienalei. Am fost atât de mișcată de acest lucru, încât am considerat de datoria mea să-i scriu ca să-i spun asta și să-i mulțumesc. Asta a dus la reconcilierea noastră, iar acum numele meu a fost pus din nou pe lista invitaților.

La un moment dat, am luat în considerare cumpărarea pavilionului Statelor Unite de la Bienală, care aparținea Galeriilor de Artă Grand Central; acestea doreau să renunțe la el în schimbul a aproximativ douăzeci de mii de dolari. Dar mi s-a părut că ar fi fost o responsabilitate teribilă, una pe care eu nu mi-o puteam permite. Ar fi însemnat să merg la New York o dată la doi ani ca să aleg expozițiile și apoi să-mi asum toate cheltuielile de transport și asigurare. Era, evident, o sarcină pentru un muzeu, dacă nu a unui guvern. Toate celelalte pavilioane străine ale Bienalei se află sub auspiciile unor oganizații finanțate sau sprijinite de guvernele lor. Dar noi, cei din Statele Unite, nu avem subsidii guvernamentale pentru Bienală. Din fericire, în 1954 Muzeul de Artă Modernă a cumpărat pavilionul, lucru cât se poate de potrivit.

În 1950, Alfred Frankfurter, redactor-șef al Art News, a aranjat o expoziție americană în acest pavilion, în care Pollock a fost reprezentat de trei tablouri. De departe cel mai bun din întreaga Bienală era unul intitulat „NI 1948“, deținut de Muzeul de Artă Modernă. Acest tablou magnific, care avea să fie ani mai târziu unul din puținele care au avut de suferit în incendiul muzeului, ieșea în evidență față de tot ce se găsea în întreaga Bienală, chiar dacă existau expoziții ale lui Douanier Rousseau, Matisse și Kandinsky. Îmi amintesc infinita mea surpriză de atunci de a fi fost convinsă de acest fapt, deoarece mi-a fost întotdeauna dificil să accept măreția lui

Pollock.

Tot în 1950, Bienala a organizat o foarte mică expoziție de sculptură diversă, nu în sala centrală a pavilionului italian, unde ar fi trebuit ținută, ci în una exterioară. Expozanții erau Arp, Zadkin și Laurens. Giacometti a refuzat să expună deoarece Laurens avea o sală atât de proastă. Arp fusese avertizat că era foarte prost expus, iar când a sosit în sala centrală, unde era o expoziție Viani, a spus: „Ah, nu am un loc chiar așa de prost“.

În 1954, Arp a avut o expoziție minunată la Bienală. La fel, și Max Ernst. Fiecare din ei a primit cel mai important premiu. Cu această ocazie, Max a venit la mine acasă și a scris în cartea de oaspeți: „Un vechi prieten revine mereu, mereu, mereu“ și astfel am făcut în sfârșit pace.

Premiile oferite la Bienală au provocat întotdeauna multă emoție. Se fac multe manevre și nimeni nu e mulțumit niciodată. Cele mai importante patru premii, două pentru pictură și două pentru sculptură, sunt oferite de Presidenza del Consiglio dei Ministri, care acordă două premii de câte două milioane de lire fiecare, și de Primăria din Veneția, care acordă două de câte un milion cinci sute de mii fiecare. Nenumărate alte premii mai mici sunt oferite de tot felul de oameni și companii comerciale, nu doar din Veneția, ci din întreaga Italie. Printre acestea se numără și unul oferit de restaurantul Angelo, care aparține fostului meu secretar, Vittorio. Angelo este foarte frecventat de artiști, iar pereții lui sunt plini de tablouri contemporane, o idee lansată de fratele lui Vittorio, Renato, care a murit într-un accident de mașină acum doi ani. El îi servea, de asemenea, și pe jucătorii de rugbi și era foarte ciudat să vezi că aceste două categorii complet diferite se simt amândouă acasă în acest restaurant, care oferă o mâncare delicioasă și unde eu am mâncat ani de zile înainte să-mi găsesc palazzo-ul.

În 1956, Muzeul de Artă Modernă a împrumutat pavilionul lui de la Bienală Institutului de Artă din Chicago, iar Katherine Kuh, pe atunci curatoare a institutului, a organizat o expoziție intitulată „Pictorii americani și orașul“. Katherine a venit la mine acasă ca să cumpere un Bacci și a fost foarte impresionată de cele două servitoare ale mele, pe care le numea curatoarele mele, care ajutau la mutarea imenselor pânze înăuntru și afară. Aceste două fete italience de la țară funcționau ca amfitrioane lunea, miercurea și vinerea, zilele în care casa mea era deschisă pentru public. De obicei, eu mă ascund în aceste ocazii. După aceea, ele îmi relatează adesea ce s-a întâmplat pe parcursul după-amiezii. Odată mi-au povestit cu mare oroare că un

Braque cubist fusese arătat unui grup de studenți drept Picasso. „De ce nu ați corectat acest lucru?“, le-am întrebat eu, iar ele au răspuns: „A, nu, nu puteam să facem asta, era vorba de un profesor“. Pe lângă faptul că le-am transformat pe servitoarele mele în curatoare, i-am învățat și pe gondolierii mei să fie experți în expunerea tablourilor.

Într-o zi, în 1948, în timp ce mă plimbam prin Campo Manin, am observat un tablou foarte incitant în vitrina unei mici galerii de artă. Prima mea reacție a fost să-l iau drept un Pollock. Am intrat înăuntru și am făcut cunoștință cu artistul, care s-a dovedit a fi Allan Davie, un scoțian înalt cu barbă roșcată. Avea o soție blondă, tot scoțiană, pe nume Billie. Am cumpărat tabloul pe loc și am devenit buni prieteni. Mai târziu, tatăl lui, un cleric, mi-a trimis o scrisoare extrem de înduioșătoare, mulțumindu-mi pentru interesul manifestat față de fiul său. Allan Davie și-a creat foarte repede un stil propriu și, chiar dacă lucrările lui nu au fost cumpărate ani de zile de nimeni în afară de mine, e unul dintre cei mai buni pictori britanici. Acum, ca oricine altcineva la fel de bun, a fost în sfârșit recunoscut în Anglia și la New York, unde a avut mare succes, chiar dacă a trebuit să-și întrețină ani de zile soția și copilul producând bijuterii.

În 1950, l-am cunoscut pe dr. Eugene Colp, curatorul muzeului din Tel Aviv. El m-a rugat să-i împrumut un mare număr de tablouri pe care să le expună acolo. La acel moment, subsolul meu era înțesat de surplusul colecției mele și, cum pivnița era foarte umedă, am început să dau degeaba picturi în toate părțile, inclusiv lucrări de Pollock, ceea ce, după cum am spus deja, acum regret foarte mult. Prietenul meu, Bernard Reis, a spus că ar trebui să-i dau lui Colp picturile, în loc să i le împrumut, așa că i-am dat treizeci și patru și mai târziu altele. Dr. Colp era foarte îndrăgostit de mine și, într-o zi în care m-a întrebat ce era între noi, eu i-am răspuns: „Nimic, în afară de treizeci și patru de tablouri“.

Pivnița mea era înțesată și de toate tablourile pe care le cumpărasem în timpul expozițiilor de la Arta acestui secol, cum ar fi cele ale lui Baziotes, Motherwell, Still, Virginia Admiral, Pousette-Darte, Laurence Vail, Pegeen, Kenneth Scott, Janet Sobel, Rothko, Hirshfield și Gorky. În 1953, Walter Shaw și Jean Guerin, vechi prieteni de-ai mei care trăiau în Bordighera, m-au rugat să le împrumut toate aceste tablouri ca să facă acolo o expoziție americană. Aceasta se afla sub auspiciile primăriei și, prin urmare, era ceva mai degrabă oficial. Cocteau a scris introducerea catalogului. Am acceptat și m-am dus acolo împreună cu Laurence Vail și un prieten pe nume Raoul. Prânzul oferit de Walter și Jean pentru Cocteau și pentru noi a fost foarte amuzant, dar cina oficială mult prelungită l-a plictisit pe Raoul, care a plecat imediat ce

aceasta s-a terminat. Spre surpriza mea, eram toți trei invitați ai orașului Bordighera și am primit trei camere încântătoare la un hotel. Raoul, pe care îl interesau doar automobilele (în unul din ele având să-și afle în curând moartea prematură), nu a fost niciodată prea preocupat de artă, dar era, cum îl numise Herbert Read, un adevărat „filosof". Raoul a susținut întotdeauna că eu aveam să intru în istorie, o declarație pe care o găseam foarte emoționantă, chiar dacă era exagerată.

Aveam un câine pe nume Sir Herbert, botezat după domnul Read (cum era pe-atunci), deși câinele a fost făcut cavaler de mine cu mult înaintea lui Herbert. Când i-am telefonat lui Raoul ca să-i spun că adevăratul Herbert Read fusese făcut cavaler, el mi-a spus: „Te referi la câine?". Același lucru se întâmplă acasă la mine când Sir Herbert e invitatul meu. Servitorii întreabă invariabil: „Vă referiți la câine sau la om?"

După ce am plecat din New York, Pollock a avut o expoziție lipsită de orice succes la galeria lui Betty Parsons. Câteva luni mai târziu, contractul meu cu Pollock a expirat, iar el a rămas alături de Betty, fără contract, până în 1952, când s-a dus la galeria lui Sidney Janis. Nefiind în New York, eu nu aveam habar ce se întâmplă, dar în curând am început să-mi dau seama că, puțin câte puțin, tot ceea ce făcusem eu pentru Pollock era fie minimalizat, fie complet uitat. Au început să apară cataloage și articole care mă ignorau sau vorbeau despre mine în termeni nepotriviți, ca în cazul lui Sam Hunter, acum curatorul muzeului din Minneapolis, care m-a denumit, în introducerea lui la o expoziție Pollock itinerantă, „primul comerciant" al lui Pollock. În catalogul din São Paolo și în cel din New York de la Muzeul de Artă Modernă, introducerea lui Sweeney la prima mea expoziție Pollock era atribuită muzeului unchiului meu (unde eu știam că Pollock lucrase acolo doar ca tâmplar). În biografiile din catalogul din São Paolo eram complet ignorată. Toată lumea atribuia atelierului Fachetti din Paris prima expoziție europeană a lui Pollock, ignorându-le pe cele organizate în Veneția de mine și pe cea din Milano, pentru care îmi împrumutasem tablourile. Cel mai rău era un articol apărut în revista Time, care îl acuza pe Pollock că, în urma succesului său de la Bienală, venise în Europa ca să-și promoveze cariera expunând la Muzeul Correr din Veneția și la Milano. Pollock s-a înfuriat și a scris o scrisoare în care nega asta, spunând că nu plecase niciodată din Statele Unite. Numele meu nu era amintit în acest articol, nici în răspunsul lui Pollock, iar marele meu prieten, Truman Capote, care era foarte indignat, a spus că cineva ar fi trebuit să scrie o altă scrisoare cu faptele reale, dar nu a făcut-o nimeni. M-am plâns lui Alfred Barr și lui Sam Hunter, iar Barr a făcut tot posibilul ca să

îndrepte lucrurile, dar eu nu voiam să risc, iar când picturile lui Pollock au fost expuse la Roma, am fost foarte atentă să-i transmit în scris toate datele lui Carandente, adjunctul directorului muzeului. Cel puțin în Italia voiam ca lucrurile să fie clare.

Acum câțiva ani, Rudi Blesh, care își expusese tablourile la Arta acestui secol, a scris o carte despre arta modernă, intitulată Arta modernă din S.U.A. El știa totul despre galeria mea și a scris adevărul așa cum l-a văzut el și așa cum fusese. Cred că asta a făcut cartea foarte nepopulară printre cei care pretindeau că-l descoperiseră pe Pollock. Unele fapte la care m-am referit au avut loc înainte de moartea lui Pollock și mi-au dat motive să cred că acesta fusese foarte nerecunoscător, așa că atunci când Lee Pollock a sosit în Franța, în vara lui 1956, și mi-a telefonat ca să mă întrebe dacă pot să-i găsesc o cameră în Veneția, i-am spus că tot orașul este ocupat. Câteva zile mai târziu, am primit de la Clement Greenberg o telegramă în care îmi spunea să-i dau lui Lee, care se presupunea că e cu mine, vestea morții lui Pollock într-un accident de mașină. Imaginați-vă cum m-am simțit. Poate că ar fi fost un sfârșit potrivit pentru ciclul Pollock dacă Lee și cu mine am fi fost împreună în acel moment. Dar nu am fost, din motivul acesta.

Pallazo Venier dei Leoni

Lângă construcția lui Pevsner

De fapt, când m-am dus la Roma pentru expoziția Pollock de la Muzeul de Artă Modernă, în 1958, am fost extraordinar de mișcată când am văzut toate pânzele timpurii enorme pe care le târâsem ani

de zile de colo-colo și pe care îi încurajasem sau chiar forțasem pe oameni să le cumpere. Fusese, fără îndoială, cea mai interesantă și importantă perioadă din viața mea, începând din 1934, și cred că de departe cea mai onorabilă realizare a mea.

La acest moment, trebuie să mă întorc la anumite evenimente care au avut loc în 1948 și care duc la Muzeul de Artă Modernă din Roma. După ce am acceptat invitația contelui Zorzi la Bienală, m-am dus pe perioada iernii la Capri. Italia urma să aibă alegeri generale în primăvară și toată lumea era îngrozită că la conducere aveau să ajungă comuniștii și că Tito va intra imediat în Italia. Atmosfera din Capri era complet isterică și unii dintre prietenii mei mă nelinișteau atât de tare, încât am început să regret promisiunea mea față de Bienală. Credeam că, depozitată în New York, colecția mea ar fi fost mai în siguranță. Cu toate acestea, am hotărât să mă consult cu șeful Serviciului de Informații al Statelor Unite (USIS) din Napoli. Acesta m-a trimis la Roma, la dr. Morey, care era atașatul cultural de la Ambasada Statelor Unite. Ce om fermecător și distins era! M-a liniștit imediat atât de mult (el fiind convins că în Italia nu aveau să ajungă la conducere comuniștii) încât am decis să-mi împrumut picturile Bienalei. Nu doar atât, dar m-a trimis și la dr. Palma Bucarelli, directorul Muzeului Modern din Roma, care să aranjeze o expoziție acolo după Bienală, sub auspiciile guvernului Statelor Unite. Dr. Palma Bucarelli a acceptat bucuros, dat fiind că Statele Unite aveau să plătească toate cheltuielile. Din nefericire, când a venit momentul, guvernul retrăsese mare parte din fonduri din noul buget al USIS și proiectul a trebuit abandonat.

Capitolul

Nouă

Ceylon, India și din nou Veneția

În toamna lui 1954, după moartea lui Raoul, am hotărât să părăsesc Italia și să încerc să mă gândesc la altceva. Paul Bowles mă invitase în Ceylon, unde cumpărase o mică insulă. Era cel mai sudic punct locuit din Oceanul Indian, fantastic de frumos și de luxuriant, având toate florile și plantele exotice imaginabile din Orient. Casa semăna cu Taj Mahalul, fiind construită în formă de octogon. Locuiam cu toții împreună acolo, în camere separate, despărțite prin perdele, cu toții însemnând Paul, soția lui, Jany, Ahmed, un tânăr pictor primitiv arab de mare talent și un șofer arab, care părea foarte trist fără mașina Jaguar, care fusese lăsată în Tanger, celălalt cămin al lui Paul.

Ca să ajungi pe insulă trebuia să-ți ridici fustele și să mergi prin apa puțin adâncă a Oceanului Indian. Nu exista niciun pod sau barcă. De obicei valurile îți udau fundul, chiar dacă distanța pe care mergeai putea fi străbătută într-un minut și jumătate. Era extrem de neplăcut să te plimbi toată ziua cu fundul ud, dar nu exista nicio altă variantă. Frumusețea din jur compensa toate neajunsurile, care erau multe. Pe insulă nu exista apă, iar servitorii trebuiau s-o care pe cap. Asta făcea ca îmbăiatul să fie practic imposibil, în afară de baia în mare. Dar, chiar lângă casă exista un ponton, iar să înoți acolo era superb. Plaja de vizavi era tivită cu cocotieri și existau bărci înguste de pescuit cu pescari singalezi minunați, care le încălecau cu picioarele în afară. Era o altă lume de vis, atât de diferită de Veneția.

Deoarece Ceylon era o insulă atât de mică, am fost primită cu entuziasm, descrisă în ziare drept o mare autoritate în artă și invitată la radio. Soția șefului poliției chiar mi-a cerut sfatul, implorându-mă să-i spun dacă fiul ei de doisprezece ani trebuia încurajat să picteze. Tatăl lui dezaproba foarte mult interesele artistice ale copilului, pe care adoratoarea lui mamă le încuraja. De fapt, băiatul era un copil minune și a trebuit să-i mărturisesc asta tatălui său, cu rezerva că, adesea, copiii care începeau să picteze bine își pierdeau toată prospețimea când creșteau.

Citesc din jurnalul meu și găsesc următoarea însemnare: „Ieri am fost invitată să merg să văd tablourile unui copil genial, fiul șefului poliției. Tatăl său nu vrea ca el să picteze, altfel decât ca hobby, iar mama încurajează geniul copilui. O mică făptură angelică de doisprezece ani, care mi-a arătat toate animalele lui, câinii, cățeii și șoarecii albi. Tablourile lui sunt la fel de mature ca ale unui bărbat de douăzeci și cinci de ani. Are un talent extraordinar, care ajunge la geniu. Stilul lui nu este format, uneori seamănă cu Matisse sau Bonnard, dar are multă forță și simț al culorii și desenului. O abordare

directă, simplă și pură și, în același timp, destul de sofisticată. Mama lui era o singaleză mică și elegantă, minunat îmbrăcată, care purta bijuterii orientale și un sari occidentalizat. Casa era un mic giuvaer, totul dând spre grădini minunate cu arbori de scorțișoară. Copilul meu minune avea mâini superbe. Mi-a arătat toate cărțile lui de artă, egipteană, japoneză, Dufy, Picasso etc. Copilul avea un gust și o percepție minunate în detaliile pe care le remarca. Mama lui își cheltuie toți banii pentru vopselele și cărțile lui de artă.

The era alt copil minune, violoncelist, un protejat al lui Casals. Aparținea unei familii foarte distinse, iar unchiul lui, Darangale, este unul dintre cei mai buni pictori din Ceylon, dar mă tem că e prea mult influențat de Celicev. Acest copil minune era mult mai mare, de vreo șaisprezece ani, și era deja bine-cunoscut ca violoncelist. Și el avea o mamă adoratoare, care trăia doar ca să-i susțină cariera. Dar și ea părea la fel de îngrijorată ca soția șefului poliției. Niciuna din aceste doamne nu părea cu totul convinsă că face ceea ce trebuie“.

După cinci săptămâni în Ceylon, am pornit singură spre India. Călătoria mea a fost planificată de Thakore Saheb, ambasadorul indian din Colombo. Acesta fusese mai înainte la Washington și era căsătorit cu sora Maharajahului din Mysore. Trebuie să fi avut o idee foarte exagerată despre viteza călătorilor americani, care poate fi într-adevăr foarte mare, pentru că itinerarul pregătit de el ar fi putut să ucidă o persoană mult mai puternică decât mine. A trebuit să tai cam jumătate din el, chiar dacă am reușit să vizitez peste douăzeci de orașe în patruzeci și opt de zile. În Colombo, un jurnalist mi-a spus să nu ratez tablourile lui Jaminy Roy din Calcutta. Când am ajuns în Mysore, unde m-am dus să-l vizitez pe Maharajah, am fost și la Muzeul de Artă. Confruntată cu un tablou care semăna cu un Brauner, mintea mea a început să cutreiere, iar eu am încercat să-mi amintesc numele pictorului pe care ar fi trebuit să-l caut în Calcutta. Am fost foarte supărată că nu am reușit. Mă gândeam că trebuie să trimit o telegramă persoanei din Colombo care-mi vorbise despre el. Dintr-odată, am ridicat ochii spre tabloul în fața căruia stăteam și mi-am dat seama că era un Jaminy Roy.

Când am ajuns în Calcutta, agentul de presă al guvernului Bengalului de Vest, pentru care aveam o scrisoare de recomandare de la ambasadorul indian, m-a dus, la solicitarea mea, în vizită la Jaminy Roy, căruia m-a prezentat drept critic de artă. În jurnal găsesc următoarea însemnare: „În vizită la Jaminy Roy, un bărbat evlavios de șaizeci de ani. Locuiește într-o casă modernă, albă și minunată, unde îmi arată tablourile lui. Toate au subiecte mitologice, chiar și creștine. A expus la New York și Londra, dar nu a ieșit niciodată din India“.

Jaminy Roy pictează mult pe papirus țesut, dar eu am cumpărat pentru șaptezeci și cinci de rupii (aproximativ cinci guinee) un tablou pe hârtie, deoarece era mai ușor de împachetat. Pictura înfățișează răpirea lui Siva de către Ravana. Regele Jataya, un demon, voia să-l oprească pe Ravana, după asta a urmat o luptă și Jataya, curajoasa pasăre, a fost ucisă. Este un episod din Ramayana, marea mitologie hindusă. Jaminy Roy copiase câțiva pictori europeni după reproduceri. Unul din ei era Campigli, altul Van Gogh. Opera lui seamănă cu a lui Victor Brauner, numai că toți ochii lui aveau formă de mici bărci sau de migdale. Are ceva primitiv, asemenea arabului Ahmed. Nu îi place pictura tridimensională. Pictura lui e complet plată. Mi s-a părut un om înțelept, complet nealterat.

Când am ajuns la New Delhi, epuizată de toate călătoriile mele, deoarece încercam să țin pasul cu itinerarul lui Thakore Saheb, am fost salvată de Paxton Haddow, o fată încântătoare de la Ambasada Statelor Unite, care lucra pentru USIS. M-a invitat să locuiesc cu ea într-o casă minunată și astfel am uitat, pentru o vreme, că eram turistă.

Pax m-a dus cu mașina în Chandigarh, un oraș care urmează să ia locul Lahoreului, fosta capitală a Punjabului, care aparține Pakistanului de la împărțirea Indiei. În jurnal am următoarea însemnare: „Am fost... în Chandigarh, unde am sosit la câteva ore după ce primul-ministru participase la deschiderea oficială a curții supreme, capodopera lui Le Corbusier, un monument foarte frumos care seamănă mult cu blocul lui de apartamente din Marsilia, dar, desigur, mult mai puțin domestic. Întregul oraș Chandigarh, conceput de Le Corbusier, este un exemplu uimitor de planificare urbană modernă, construit integral în cadrul teoriei lui, a proporțiilor Omului. Capul, trupul, brațele trebuie reprezentate toate în mod aproximativ. Era uimitor să văd Chandigarhul după ce văzusem Fatehpur-Sikri, orașul mort de lângă Agra. Sunt douăzeci și șase de sectoare în total, cu autostrăzi imense pentru traficul rapid și drumuri pentru pietoni... Puține sectoare sunt terminate, dar cele care sunt conțin case identice, în șiruri drepte, care pot fi închiriate de oficialii guvernamentali cu 10% din salariile lor. Așa că toată lumea știe, în funcție de chiria ta, ce salariu ai. Toți oamenii care sunt judecători locuiesc pe un șir etc., până la culi, care au casele lor. Ca demers e ceva fantastic, dar celelalte clădiri, proiectate de Maxwell Fry și Jane Drew, nu sunt atât de frumoase. Le Corbusier a proiectat o parte dintre clădirile oficiale, Facultatea de inginerie, școlile (fiecare sector trebuie să aibă una), spital, tipografie etc. Există puțini copaci și până acum impresia e de deșert și monotonie. Peste zece sau douăzeci de ani va fi interesant de văzut. Acum totul este provizoriu, școlile sunt folosite ca săli de

întrunire, dispensarele locale ca spitale etc.

Ne însoțea o femeie cu adevărat fermecătoare, soția unui judecător, care, chiar dacă știa mult mai puține decât Pax, care mai fusese acolo o dată, cunoștea mai bine latura practică a locuirii în Chandigarh. Alesese o casă și regreta deja asta, deoarece vizavi se înălța o clădire imensă, chiar dacă ea alesese casa tocmai pentru izolarea ei. Se plângea de sufrageria care servea drept coridor. Deasupra intrării nu exista un portic care s-o protejeze de ploaie, care în Chandigarh e devastatoare. Garajul era sub casă, ca și locuințele servitorilor; foarte prost pentru perioada musonului, când aveau parte de inundații. Fiind una din primele construite, casa ei era deja demodată. Cele noi beneficiaseră de toate învățămintele trase din greșelile făcute la construirea celorlalte și erau mult mai frumoase, după cum am văzut cu ochii noștri.

Am stat într-un hotel Le Corbusier. Era foarte confortabil. Le Corbusier făcuse pretudindeni pereți cu grilaje de ciment, ca să țină soarele la distanță și să lase vântul să intre. Deși pare invenția lui, această idee este un vechi obicei indian, așa că toată lumea e mulțumită. Orașul nu e frumos și nu va fi niciodată, deoarece casele sunt prea regulate, asemănătoare și neinspirate. Oricum, ideea e de a ridica nivelul de viață al săracilor, așadar una destul de socialistă. Într-un sector am văzut un cinematograf care e terminat. Sectorul acela seamănă cu un oraș din Statele Unite... Întreaga întreprindere trebuie să-i ofere multă satisfacție lui Le Corbusier, singura persoană din lume căreia i-a fost încredințată vreodată o astfel de comandă. În biroul lui există pe perete un plan, pe care ar trebui să-l vezi înainte de a vizita orașul. Muncitorii din Chandigarh au fost onorați prin tivirea străzilor cu stâlpi care poartă boluri colorate cu pământ și ciment, simbolurile muncii lor. Cele mai rele case seamănă cu croșetatul sau broderia femeilor. Existau unu sau două șiruri de case foarte atrăgătoare, dar nimic minunat sau impunător. Însă, această întreprindere nici nu se dorea a fi altceva. Păcat. Ar fi putut să fie mult mai bună, chiar și în aceste limite“.

Arta modernă din India era foarte dezamăgitoare, ca și cea din Ceylon, unde George Keytes era considerat cel mai bun pictor modern. Acesta decora templele într-un stil semirealist, având ca subiecte mituri budiste. Nu am găsit nimic de cumpărat pe lângă lucrarea mea de Jaminy Roy, în afara unui tablou primitiv minunat pe care l-am văzut la o expoziție de pictură indiană din New Delhi. Acesta înfățișa o scenă dintr-un sat, cu țărani stând seara la o masă. Avea o atmosferă extraordinară și, chiar dacă nu era deloc realist, îți oferea o impresie puternică despre viața indiană. Voiam să-l cumpăr, dar când Pax s-a

dus cu banii era prea târziu, deoarece Nehru i-l oferise deja cadou lui Nasser.

Ce am pierdut în materie de pictură am recuperat în materie de cercei, întorcându-mă acasă cu mai multe perechi cumpărate din întreaga Indie și cu unii chiar din Tibet. Pe aceștia i-am găsit în Darjeeling, unde m-am dus să caut terrieri Lhasa, străduindu-mă să pun capăt împerecherii cosangvine din numeroasa mea familie de câini. M-am dus să-l vizitez pe Tenzing Norkey, șerpașul care a urcat pe muntele Everest împreună cu Hillary. Tenzing avea șase Lhasa care îl însoțeau în plimbarea lui zilnică prin Himalaya, dar nu a vrut să se despartă de niciunul din ei.

Prințesa Pignatelli mi-a spus odată: „Dacă ai arunca toate picturile alea groaznice în Grand Canal, ai avea cea mai frumoasă casă din Veneția“. Și chiar așa era considerată. Dar niciun venețian nu ar fi fost de acord cu decorul meu modern. Însă, trebuia să am un decor modern adecvat pentru colecție, care era expusă în întreaga casă, din lipsă de spațiu. În locul unui candelabru venețian de cristal am atârnat un Calder mobil, făcut din niște sticlă spartă și porțelan care ar fi putut să provină dintr-un container de gunoi. Aveam canapele și fotolii acoperite cu un plastic alb care putea fi spălat în fiecare dimineață, dat fiind că marea mea familie de câini se simțea cel mai acasă pe locurile cele mai bune. (Cei doi îndrăgiți terrieri Lhasa ai mei se împerecheaseră cu un mascul adus special în acest scop din America de doamna Bernard Reis și produseseră cincizeci și șapte de pui în casa mea. De obicei, aproximativ șase rămân aici.) Pe canapele am pus pleduri mițoase în dungi albe și negre, pe care câinii mei adoră să le lingă. Și asta era ceva nu tocmai venețian.

Cel mai venețian și, în același timp, cel mai nevenețian lucru este un forcole, adică furchet, pe care Alfred Barr mi l-a dăruit pentru grădina mea. Cei care nu știu ce reprezintă îl admiră ca pe o minunată mostră de sculptură modernă, exact ce intenționase Alfred.

Inițial, întreaga casă era deschisă publicului în zilele de muzeu. Sărmanii mei oaspeți — cât au avut de suferit! Îmi amintesc că o dată pictorul Matta s-a încuiat în cameră ca să-și facă siesta. Broasca era atât de rar folosită, încât a trebuit să aducem un lăcătuș care să-l elibereze. Nu mă puteam bucura nici de intimitatea propriului meu dormitor, deoarece acesta conținea patul meu Calder, care, în mod straniu, arăta pe fondul pereților mei turcoaz ca și cum ar fi fost făcut pentru ultima lui destinație — Veneția. Există, de asemenea, un tablou

de Francis Bacon, singurul lui tablou pe care l-am văzut vreodată și care nu m-a înfricoșat. El înfățișează o maimuță plină de înțelegere, care stă pe un cufăr și păzește o comoară; fundalul e colorat în întregime în pastel fucsia, ceea ce merge admirabil cu pereții mei turcoaz, cu o perdea făcută dintr-un sari indian și o cuvertură marabu de aceeași culoare. Restul pereților sunt decorați cu colecția mea de cercei, o sută de perechi sau mai mult, adunați din întreaga lume. În plus față de asta, încăperea are oglinzi venețiene, sticle ornamentate de Laurence Vail și „obiecte suprarealiste“ de Cornell. Totul combinat produce o atmosferă fantastică.

A fost dificil să exclud publicul de la toate acestea, dar în cele din urmă a trebuit s-o fac. Acum, doar prietenilor sau vizitatorilor care cer special să le vadă li se permite asta. Sufrageria mea decorată cu tablouri cubiste trebuie deschisă pentru public. Această încăpere are o mobilă venețiană de secol XV pe care am cumpărat-o din Veneția cu ani în urmă și am adus-o înapoi în patria ei inițială, după ce trăisem cu ea în sudul Franței, Paris și Sussex, casele mele anterioare. Picturile cubiste arată admirabil alături de mobila veche.

Când toate posibilitățile spațiale ale palazzo-ului au fost epuizate, am hotărât să construiesc un pavilion în grădină. Cel puțin, acolo exista spațiu din belșug. Apoi a venit problema copacilor. În Veneția, nimeni nu are voie să taie copaci, nici măcar copacii lui. Am decis, prin urmare, să construiesc de-a lungul unui zid pe care îl împart cu vecinii mei, Consulatul American, după ce Departamentul de Stat a cumpărat acea proprietate cu câțiva ani în urmă. (Ceea ce s-a dovedit a fi un necaz care avea și o parte bună, deoarece de atunci încolo am fost păzită de soldați zi și noapte.) Aceasta era singura parte a grădinii unde nu existau copaci. Apoi am cerut permisiunea Departamentului de Stat. Părea foarte ciudat să ai nevoie de ea dacă locuiai în Italia. Însă nu a fost nicio problemă. În curând permisiunea a fost acordată. După asta, trebuia să obțin permisiunea Belle Arti. Arhitectul meu a depus planurile noastre la Primăria din Veneția, care, crezând că-i face pe plac consulului american, nu a mai prezentat planurile deloc, ci le-a ascuns într-un sertar, amânându-mă întreaga iarnă. În cele din urmă, a trebuit să-i scriu primarului Veneției să le elibereze. În sfârșit, Comisia Belle Arti a venit să-mi inspecteze grădina și a aprobat proiectul.

În această perioadă schimbasem planurile de mai multe ori. La început mi-am dorit să construiesc un pavilion care să semene cu un tablou de Chirico intitulat „Melancolia și misterul unei străzi“, dar Vittorio Carrian m-a avertizat că era posibil ca această construcție să ajungă să arate prea fascist, cu toate arcadele ei. Prietenul meu, Martyn

Coleman, care îmi oferă întotdeauna cele mai bune sfaturi în materie de gust, mi-a spus să fac în afara clădirii o logie. Am copiat cât mai bine posibil aripa vilei palladine Emo din Fanzole. Însă loggia a trebuit să fie mult mai mică, deoarece exista spațiu doar pentru șase arcade, în loc de unsprezece. Belle Arti a aprobat acest plan, cu excepția unui aspect vital: o arhitectă pe nume Trincanato a insistat să se păstreze intact un mic colț rătăcit al grădinii, nepermițând folosirea acestui spațiu foarte necesar. Din cauza aceasta nu am putut îmbina noua aripă cu casa mea, ceea ce ar fi trebuit să fac ca să am o adevărată barchessa (cum sunt numite aceste aripi în Veneto, unde erau și încă sunt folosite pentru depozitarea grânelor și a fânului). Așa că arhitectul meu, Passero, a trebuit să modifice planurile. Nu era timp de pierdut. Bienala se deschidea peste două luni, iar barchessa mea trebuia să fie gata până atunci.

Deschiderea Bienalei e de mare importanță la Veneția. Întreaga lume artistică vine acolo pentru o săptămână — nu doar toți organizatorii diferitelor expoziții și arhitecții noilor pavilioane, ci și artiștii care sunt invitați sau, dacă nu, cei care își permit asta, ca și mulți alții. E un mare târg, unde se practică foarte mult arta de a vinde. Acolo vin și toți criticii de artă și toți proprietarii de galerie care au vreo expoziție deschisă. Dat fiind că eu sunt colecționară și că am insistat, atâta timp cât am putut, să cumpăr ceva de la Bienală, toată lumea își concentrează atenția asupra mea. De asemenea, vin și colecționarii de artă, toate acestea însemnând nenumărate petreceri permanente timp de o săptămână. De obicei, eu dau o petrecere foarte mare în grădina mea, așa că barchessa trebuia terminată la timp și a fost. Însă nu doar barchessa trebuia terminată, ci întreaga grădină, pe care o lăsasem să se sălbăticească timp de zece ani, trebuia pusă în ordine. Dar și acest lucru a fost în cele din urmă realizat, iar grădina părea mai mare ca înainte, ceea ce a surprins pe toată lumea. În barchessa am făcut o expoziție cu lucrările tuturor artiștilor mai tineri pe care le cumpărasem în ultimii câțiva ani. Expoziția arăta într-adevăr încântător, iar eu am numit-o „Bienala mea“.

Toamna, constructorul a preluat inițiativa, împotriva voinței arhitectului, și a spus că puteam termina barchessa așa cum fusese proiectată inițial fără să obținem permisiunea Belle Arti. L-am convins pe arhitect să meargă mai departe și am construit, fără să ținem cont de admonestarea arhitectei Trincanato, a doua jumătate a pavilionului, care era mult mai frumoasă decât prima, pe locul ei sacru, lăsând doar o bucățică de grădină, în spate de tot. De data aceasta am legat barchessa de palazzo, ceea ce a constituit un progres enorm.

Muncitorii fuseseră foarte drăguți în tot timpul cât lucraseră în grădină, în ciuda faptului că ne tulburaseră complet viața. Eram într-un pericol permanent de a cădea în gropi, de a fi umpluți de praf sau asurziți de zgomotele mașinăriilor lor. În timpul excavațiilor a ieșit la lumină o fântână din secolul al XV-lea, ca și o parte a unei case din secolul trecut. Vrând să-mi arăt aprecierea față de muncitori, l-am întrebat pe constructor ce ar trebui să fac pentru ei, iar el a spus că la terminarea lucrărilor de construcție ar trebui să le ofer ceea ce se numește granzega, adică petrecere. Am organizat-o în iunie, în grădina restaurantului meu preferat de lângă Academia, și a fost un mare succes. Am fost cam optsprezece–douăzeci de persoane, iar soția arhitectului și cu mine eram singurele femei prezente. Am băut mult și ne-am înveselit foarte tare. Eu treceam de la un oaspete la altul, ca să vorbesc cu toți. Ei cântau melodii, iar unul cânta la o mandolină. Dintr-odată, mi-am amintit de cartea mea de oaspeți și am trimis acasă după ea. Când a sosit, s-au semnat toți în ea, iar partenerul constructorului s-a dovedit a fi poet și a scris o poezie încântătoare pentru mine, în care mă numea Leoaica, în cinstea numelui palazzo-ului meu. Arhitectul Passero a făcut un desen încântător al barchessei. A doua zi dimineață, când m-am trezit și m-am uitat în cartea de oaspeți, mi-am găsit semnătura adăugată după semnăturile oaspeților. Erau scrise următoarele cuvinte, cu un scris foarte șovăielnic: „Cea mai frumoasă seară din viața mea din Veneția, 1948-58, Peggy G.“

Am dat o a doua granzega toamna, la terminarea celei de-a doua clădiri. Ea s-a ținut în același restaurant, dar, din cauza anotimpului, nu în grădină. Poate că din acest motiv nu a fost atât de plăcută. De fapt, a fost o dezamăgire completă. Presupun că nu poți repeta o serată atât de grozavă. Dar dacă a doua petrecere nu a fost un succes atât de mare, nu același lucru se poate spune și despre a doua clădire. Barchessa era acum suficient de mare ca să-mi îngăduie să pun în ea toate tablourile și sculpturile mele suprarealiste. Le-am luat de pe un coridor foarte aglomerat din palazzo și, de asemenea, m-am folosit de această ocazie pentru a rearanja totul din casa mea, ca și pentru a decide, în sfârșit, ca publicul să nu mai aibă acces în biblioteca și sufrageria mea. Am zugrăvit ambele încăperi în alb, în locul albastrului închis și murdar pe care îl suportasem timp de zece ani, și am simțit că o nouă viață era pe punctul de a începe.

Capitolul

Zece

New Yorkul regăsit

Îmi amânasem de multe ori întoarcerea în America, unde nu mai fusesem de doisprezece ani. În schimb, cutreierasem prin Sicilia, Malta, Cipru, India, Ceylon, Liban, Siria, Grecia, Corfu, Turcia, Irlanda, Anglia, Olanda, Belgia, Iugoslavia, Austria, Franța, Elveția, Germania, Spania și Tanger. Spusesem întotdeauna că aveam să mă întorc la New York pentru deschiderea muzeului unchiului meu, Solomon. Când el a murit, cu mai mulți ani în urmă, nepotul lui, Harry Guggenheim, a preluat conducerea muzeului, iar marele meu prieten, James Johnson Sweeney, a înlocuit-o pe Baroneasa Rebay, fosta curatoare. Acest lucru a reprezentat o mare binecuvântare pentru muzeu. Mă așteptasem ca el să fie deschis undeva în iarna lui 1959 și eram pregătită să merg la New York în orice moment. Însă, de Crăciun, prietenii mei, soții Cardiff, m-au invitat să-i vizitez în Mexic, unde Maurice Cardiff ocupa postul de atașat cultural al Ambasadei Marii Britanii. Îi cunoscusem în Italia, în 1948, în timp ce el era detașat la Milano, și la un moment dat mersesem împreună cu ei în Cipru. Acum eram încântată să mă duc să-i văd în Mexic, care era mult mai incitant decât New Yorkul, chiar dacă aveam de gând să trec și pe-acolo în drum spre casă.

A fost o călătorie minunată. Maurice și cu mine am fost la Yucatan, unde am văzut cele mai fantastice ruine în Palenque, care se află adânc în junglă și pare într-adevăr de pe altă lume. Era atât de inaccesibil încât nu am putut să mergem decât cu elicopterul, ceea ce ne-a luat cam patruzeci de minute. Apoi a trebuit să urcăm la nesfârșit multe trepte abrupte. Din tot ce am văzut în acea lună, cel mai incitant lucru a fost de departe Palenque. Decorul era sălbatic și minunat, iar sculptura și arhitectura senzaționale. De fapt, ruinele erau mai frumoase decât oricare alte ruine pe care le văzusem oriunde. După asta, am mers în Oaxaca, Pueblo, Acapulco, Tasco, Guernavaca și multe alte locuri. Însă aici nu e locul potrivit pentru a scrie despre călătoria mea, deoarece trebuie să mă limitez la arta modernă.

Mai întâi trebuie să spun cât de mult mi-au displăcut frescele enorme ale lui Diego Rivera, Orozco și Siquieros pe care le vezi în clădirile oficiale din Mexic — și cât de mult îmi place Tamayo, dar încă și mai mult două pictorițe remarcabile, Frida Kahlo, soția lui Diego Rivera, și Leonora Carrington, care acum trăiește în Mexico City. Aceasta își păstrează marea ei frumusețe, e căsătorită cu un fotograf ungur și are doi fii mici încântători. Acum e o pictoriță destul de consacrată, iar opera ei a evoluat foarte mult. Continuă să picteze animale și păsări care seamănă cu ale lui Bosch, dar cu toate acestea opera ei e foarte

personală. Nu exista niciun alt pictor interesant, deși toate galeriile din Mexic par să prospere.

Frida Kahlo a murit, iar casa ei a fost transformată în muzeu. Eram familiarizată cu opera ei, după ce o inclusesem în expozițiile mele feminine, deoarece îmi dădusem seama cât de înzestrată era, în adevărata tradiție suprarealistă. Muzeul ei este foarte emoționant și foarte trist. Simțeai cât de mult trebuia să fi suferit ea în această casă, unde avea să moară din cauza unei traume vertebrale produse într-un accident de mașină din tinerețe, care o lăsase practic invalidă pe viață. Multe dintre picturile ei tratau suferințele fizice și numeroasele operații pentru vindecarea problemei ei vertebrale, toate lipsite de succes. Am simțit atmosfera de tragedie pe un alt plan. Am văzut scaunul ei de invalidă, în care a pictat până la final. Spre sfârșitul vieții ei nu avea cum să fi existat niciun fel de dragoste între Diego Rivera și Frida.

La moartea lui, Diego Rivera nu a lăsat niciun ban copiilor săi, care, cu toate acestea, îl adorau. În schimb, a lăsat o avere în scopul construirii unui monument în cinstea lui însuși, proiectat chiar de el. Acesta se află în suburbiile orașului Mexico City, pe un teren viran înconjurat de case construite de ocupanți ilegali. În această piramidă, o imitație proastă a unei ruine mayașe, vor fi așezate nu doar oasele lui Rivera, ci și multe din tablourile sale și colecția lui de artă precolumbiană.

Când am ajuns la New York era în continuare prea devreme pentru deschiderea Muzeului Guggenheim. Sweeney mă avertizase în legătură cu asta, dar eu am hotărât să mă duc, totuși, pe drumul de întoarcere spre Veneția. Sweeney l-a rugat pe vărul meu, Harry Guggenheim, să-mi prezinte muzeul. Nu-l mai văzusem pe Harry de treizeci și cinci de ani și eram încântată să fac asta. Am fost, de asemenea, încântată, când m-am întors în Veneția, să primesc o scrisoare în care el îmi spunea:

„Înainte de sosirea ta și înainte să ne putem cunoaște din nou după toți acești ani, aveam impresia că într-o zi poate vei dori să lași fundației colecția ta, care să-și găsească adăpostul în noul Muzeu Frank Lloyd Wright. Însă, după ce m-am gândit bine, cred, cu toată sinceritatea, că fundația și palatul tău care, grație inițiativei tale, au devenit celebre în întreaga lume, ar trebui să fie lăsate moștenire Italiei după moartea ta, așa cum plănuisei. Cred că acesta este locul potrivit pentru ea și cred că, din punctul de vedere al familiei — care,

mărturisesc, prevalează întotdeauna în gândurile mele —, acest plan ar fi cel mai potrivit. Sper că, atâta timp cât te-ai aflat aici, ai reușit să avansezi cu planurile tale.

Îți doresc să mergi mai departe, cu mare succes, în viața ta dedicată progresului artei și, de asemenea, ca aceasta să-ți aducă multă plăcere și distracție.“

Harry părea să-și asume foarte serios responsabilitățile și, în mod evident, avusese mari dificultăți ca tampon între ceea ce el numea „două genii egoiste“, Sweeney și Wright, acesta din urmă un om foarte bătrân pe atunci. Nu invidiam poziția lui Harry, dar eram categoric de partea lui Sweeney împotriva lui Wright, care sunt sigură că, asemenea lui Kiesler, nu era interesat de tablouri, ci doar de arhitectura lui.

Nu puteai găsi doi oameni mai înverșunați decât Sweeney și Wright. Sărmanul Sweeney, care moștenise această piatră de moară împreună cu slujba lui de director al muzeului, este un purist în privința expunerii — de fapt, e chiar fanatic. Interiorul casei lui seamănă cu un tablou de Mondrian. Din fericire, Wright a murit în timp ce eu eram la New York și presupun că asta a limpezit un pic lucrurile și i-a lăsat lui Sweeney mai puține greutăți pe cap.

Muzeul seamănă cu un garaj imens. Este construit pe un loc inadecvat pentru mărimea lui și pare înghesuit, suferind din cauza apropierii clădirilor învecinate. Ar fi trebuit amplasat pe un deal de lângă parc; în schimb, se află de partea greșită a Fifth Avenue. În jurul unui spațiu enorm, menit expozițiilor de sculptură se încolăcește ca un șarpe malefic rampa ascendentă, celebra invenție a lui Wright. Pereții înclinați în spate și o platformă de ciment te țin la o distanță respectuoasă față de picturi. Este cel mai dificil lucru să te uiți la ele din acest unghi. În cele din urmă, ele vor fi puse pe suporturi ieșite din pereți. Este uimitor cum a fost copiată ideea lui Kiesler. Culorile sunt foarte urâte, în unele locuri bej, în altele alb. Dar am simțit, cumva, că în cele din urmă Sweeney avea să depășească, cu geniul său, toate aceste dificultăți, iar muzeul avea să fie în regulă. Cu toate acestea, prefer categoric modesta mea barchessa din Veneția și, pentru prima oară, nu am mai regretat averea imensă pe care o pierdusem atunci când tatăl meu își părăsise frații ca să-și deschidă afacerea lui, cu câțiva ani înainte de a se îneca pe Titanic.

Am petrecut cea mai frumoasă zi a mea în America vizitând colecția

Barnes și Muzeul Philadelphia, după care am ajuns la un cocktail în modernul apartament al lui Ben Heller, colecționarul de artă. Un program destul de încărcat pentru o singură zi, care a inclus și o petrecere la miezul nopții.

Am fost condusă la Fundația Barnes de prietenul meu, Robert Brady, care fusese cândva elev acolo. El a obținut o invitație specială pentru mine, dat fiind că plecam peste câteva zile. Nu i s-a permis să intre împreună cu mine, deoarece invitația lui era pentru două săptămâni mai târziu. Era prima oară când solicitam să vizitez o colecție. Situată într-un parc încântător, casa nu e foarte mare sau modernă, dar această colecție minunată este incredibilă. Clădirea nu este considerată sub nicio formă muzeu. Picturile sunt menite să fie arătate doar studenților la Arte și sunt date jos de pe pereți în timp ce sunt studiate. Domnișoara Violette de Mazia prezidează ca gazdă și profesoară. A fost foarte amabilă și ospitalieră, dar când i-am cerut un catalog a părut foarte șocată. A durat jumătate de oră până să mă obișnuiesc cu aranjarea tablourilor. Nu mai văzusem niciodată atât de multe capodopere adunate într-o astfel de confuzie, uneori câte cinci pe un rând. Sunt în jur de douăzeci de camere mici, în afara sălii mari. Aici, într-o galerie de sus, exista o serie mare de tablouri de Matisse, făcută special pentru acest spațiu. Trebuia să te concentrezi cu întreaga ta voință ca să privești la fiecare pictură pe rând, dat fiind că cele din jur erau atât de aproape. Existau aproximativ 240 de tablouri de Renoir, 120 de Cézanne, 43 de Matisse, 30 de Picasso, 20 de Douanier Rousseau, 12 de Seurat, 25 de Soutine, ca și de Modigliani, Manet, Monet, Daumier, Van Gogh, Courbet, Klee, Vlaminck, Degas, Jean Hugo, Laurens, Utrillo, Braque și Derain. Existau și câțiva vechi maeștri, cum ar fi Tițian, Tintoretto, Cranach, van de Velde și Franz Hals. O altă cameră conținea mobilă americană veche, iar alta era plină de sculptură și bijuterii precolumbiene. Pereții erau presărați pretutindeni cu arabescuri americane timpurii din fier forjat. Mi s-a îngăduit să stau două ore, deși aș fi putut sta o lună. Am dat ocol de două sau trei ori, iar la sfârșit Robert Brady s-a strecurat înăuntru neobservat.

Complet epuizată și copleșită de ceea ce văzusem, am mers totuși mai departe, la Muzeul Philadelphia, ca să văd colecțiile Arensberg și Gallatin în noua lor aranjare. În afară de asta, muzeul avea nenumărate alte comori și am cutreierat o parte a templului indian din Madura, o sală de palat chinezească, o ceainărie japoneză, un cabinet de erudit japonez, chilia lui St. Michel de Cuxa, din Toulouse, fântâna lui St Genis des Fontaines, ca și interioare italiene, franceze și britanice, toate aduse în America precum castelul scoțian din filmul The Ghost Goes West, cu Robert Donat.

După o astfel de zi, a părut un apogeu adecvat cocktailul în mijlocul unor tablouri de Pollock, Philip Guston, Stamo, Rothko, în casa domnului și doamnei Ben Heller și în compania domnului și doamnei Bernard Reis, ei înșiși colecționari remarcabili, și alături de Lee Pollock. Apartamentul soților Heller este dedicat colecției lor. Au demolat o parte din pereți ca să creeze spațiu pentru fabulosul tablou al lui Pollock intitulat „Stâlpi albaștri". De fapt, s-au mutat dintr-un loc mai frumos deoarece aici, în Central Park West, au mai mult spațiu. Apartamentul este atât de gol, încât seamănă cu ceva între sanctuar și spital. Acesta este modul de viață destinat celor care se dedică artei moderne, iar soții Heller nu sunt singurele victime.

În cei doisprezece ani în care am fost departe de New York, s-a schimbat totul. Am fost șocată, întreaga mișcare artistică s-a transformat într-o imensă întreprindere de afaceri. Doar câtorva persoane le mai pasă cu adevărat de tablouri. Ceilalți le cumpără din snobism sau ca să evite impozitarea, oferind picturile muzeelor și îngăduindu-li-se să le păstreze până la moartea lor, o modalitate de a împăca și capra și varza. Anumiți pictori nu-și permit să vândă mai mult de câteva tablouri pe an, deoarece acum ei sunt cei care trebuie impozitați. Prețurile sunt nemaiauzite. Oamenii cumpără doar ce e mai scump, neavând încredere în nimic altceva. Unii cumpără doar ca investiție și plasează picturile în depozit fără să le vadă măcar, apoi telefonează la galerie în fiecare zi ca să ceară ultimul curs, ca și cum ar aștepta să vândă acțiuni în cel mai avantajos moment. Pictorii ale căror lucrări le vândusem eu cu dificultate pentru șase sute de dolari primesc acum o mie două sute. Cineva a încercat chiar să-mi vândă un cap de Brâncuși pentru patruzeci și cinci de mii de dolari. Lee Pollock a păstrat toate tablourile lui Pollock în depozit și nu a vrut să vândă nici măcar muzeelor.

Nu-mi permiteam să cumpăr nimic din ceea ce voiam, așa că m-am îndreptat spre alt domeniu, asta după ce câțiva artiști au fost foarte amabili cu mine și mi-au oferit prețuri speciale. Am început să cumpăr artă precolumbiană. În următoarele câteva săptămâni, m-am trezit mândra posesoare a douăsprezece artefacte fantastice, constând din stâlpi totemici, măști și sculpturi din Noua Guinee, Congoul belgian, Sudanul francez, Peru, Brazilia, Mexic și Noua Irlandă. Asta mi-a amintit, în sens invers, de zilele de după ce Max plecase din casa noastră, când venea după-amiaza, în timp ce eu eram la galerie, și își lua comorile de pe pereți una câte una. Acum par să revină toate. Am cedat chiar și în fața micului și periculosului domn Carlebach, care mai demult îi vânduse atât de multe lucruri lui Max în New York și care acum avea o galerie splendidă pe Madison Avenue. Prețurile lui se dublaseră, dar măcar erau încă acceptabile.

Timp de ani de zile, Clement Greenberg spusese că, atunci când mă întorceam eu la New York, ar fi vrut să organizeze o expoziție intitulată „Omagiu lui Peggy“, în care să includă toți „copiii mei de război“, cum îi numeam eu pe pictorii pe care îi descoperisem în timpul războiului. Ar fi trebuit să fie o expoziție imensă, lansată cu o petrecere cu șampanie. Dar a trebuit să-l refuz. Greenberg devenise consilierul artistic al French and Company, unde s-ar fi ținut expoziția, dar mie nu-mi plăcea ce expuneau ei în galeriile lor, nici ceea ce pictau acum cei mai mulți dintre „copiii mei de război“. De fapt, nu-mi place arta de astăzi. Cred că s-a dus de râpă, ca rezultat al atitudinii financiare. Oamenii mă învinovățesc pe mine pentru ceea ce este pictura de astăzi pentru că eu am încurajat și ajutat nașterea acestei noi mișcări. Nu eu sunt responsabilă. Acum optsprezece ani, în America exista un spirit de pur pionierat. O artă nouă trebuia să se nască — expresionismul abstract. Eu am stimulat-o. Nu regret asta. Ea l-a produs pe Pollock, sau, mai degrabă, Pollock a produs-o pe ea. Acest lucru justifică eforturile mele. În ceea ce-i privește pe ceilalți, nu știu ce i-a apucat. Unii spun că eu m-am blocat. Poate că așa este. Cred că secolul acesta a cunoscut multe mișcări mărețe, dar singura care, cu siguranță, se detașează mult de celelalte este mișcarea cubistă. Fața artei a fost transformată. E firesc că s-a întâmplat asta, ca rezultat al revoluției industriale. Arta oglindește epoca ei, astfel că ea trebuia să se schimbe complet, pe măsură ce lumea se schimbă atât de profund și de rapid. Nu te poți aștepta ca fiecare deceniu să producă geniu. Secolul XX a produs deja suficient. Nu trebuie să ne așteptăm la mai mult. Din când în când, un câmp trebuie lăsat necultivat. Artiștii încearcă prea mult să fie originali. Iată motivul pentru care avem toată această pictură care nu mai e pictură. Ar trebui să ne mulțumim, deocamdată, cu ceea ce a produs secolul XX — Picasso, Matisse, Mondrian, Kandinsky, Klee, Léger, Braque, Gris, Ernst, Miró, Brâncuși, Arp, Giacometti, Lipchitz, Calder, Pevsner, Moore și Pollock. Astăzi este vremea colecționării, nu a creației. Haideți cel puțin să conservăm și să le oferim oamenilor toate marile comori pe care le avem.

Index

A*

2

Ahmed 139, 141

Alfieri, Bruno 115, 116, 123

Apollonio, Umbro 114

Arensberg, colecția 87, 155

Argon, profesor 115

Arp, Jean 20, 57, 58, 60, 76, 77, 92, 99, 104, 113, 114, 122, 131, 158

Arp, Sophie 57, 60, 77

Arta acestui secol 7, 10, 21, 22, 92, 93

B

Bacci, Edmondo 10, 107, 127, 132

Bacon, Francis 88, 145

Barker, Jack 98

Barnes, colecția 154

Barr, Alfred 18, 62, 89, 98, 101, 103, 115, 134, 144

Barr, Marga 115

Bauer, Rudolph 58, 67, 89, 92

Baziotes, William 21, 98, 133

Beckett, Samuel 52, 53, 56, 57, 63–66

Beny, Roloff 118

Berenson, Bernard 19, 42, 116, 117

Bewley, Marius 105

Blesh, Rudi, Arta modernă din S.U.A. 135

Bowles, Paul 128, 139

Brady, Robert 154, 155

Brâncuși, Constantin 20, 52, 60, 72–74, 76, 78, 88, 114, 122, 156, 158

Brauner, Victor 63, 64, 76, 80, 141

Breton, André 15, 21, 62, 65, 80, 81, 84, 86–88, 90, 91, 96, 97

Breton, Jacqueline 65, 80, 81

Broadwater, Boden 109

Bucarelli, dr. Palma 137

C

Cabbot, Elise 118

Cahiers d'Art 82, 114, 124

Calder, Alexander 10, 20, 55, 60, 96, 104, 105, 115, 116, 122, 144, 145, 158

Callas, Nicco 89

Capote, Truman 134

Cardiff, Maurice 151

Carlebach, dl 90, 157

Carrain, Vittorio 117, 123, 124

Carrington, Leonora 72, 82, 84, 152

Celeghin 117

Chirico, Giorgio de 76, 92, 99, 146

Clark, Lady 68

Clark, Sir Kenneth 68

Clifford, Henry 88

Cocteau, Jean 52, 53, 133

Colp, dr. Eugene 133

Congdon, Bill 126, 129

Connolly, Jean 101

Consagra 122, 123

Corbusier, Le 125, 142, 143

Crippa 128

D

Dali, Salvador 76, 87, 92, 104

Davie, Allan 132

Davis, Bill 101, 102

Delaunay 76

Doesburg, Nellie van 20, 68, 69, 103, 109, 126

Doesburg, van 69, 76, 99, 109, 126

Dominguez 64

Dova 128

Drew, Jane 142

Duchamp, Marcel 10, 19–21, 40, 52, 60, 68, 88, 95, 97, 98, 100, 101

Dunn, James 115

E

Eichmann, Ingeborg 117

Einaudi, președinte 115

Eliot, T.S. 30, 67

Eluard, Paul 65, 86

Ernst, Jimmy 84, 96, 97

Ernst, Max 10, 21, 71, 76, 80, 82–84, 100, 104, 106, 113, 116, 131, 158

expresionism abstract 98, 157

F

Farcy, dl. 77, 78

Fleischman, Helen 41, 47

Fleischman, Leon 41

Flora, Francesco 119

Ford, Charles Henri 89

Frankfurter, Alfred 130

Fry, Maxwell 142

Fry, Varian 80

G

Gallatin, colecția 89

Giacometti 74–76, 99, 113, 114, 122, 123, 131, 158

Giglio, Victor 33

Gottlieb, Adolph 98

Greenberg, Clement 101, 135, 157

Guerin, Jean 133

Guggenheim, doamna Solomon 67, 92

Guggenheim, Harry 151, 153

Guggenheim, Muzeul 89, 152

Guggenheim, Solomon 58, 59, 151

H

Haddow, Paxton 141

Hare, David 98, 116, 122

Hartman, doamna 30

Helion, Jean 99, 124

Heller, Ben 154, 156

Henderson, Wyn 52, 56, 61, 66

Hirshfield, Morris 99, 105

Hoffmann, Hans 98

Holms, John 10, 39, 48, 57

Hunter, Sam 134

J

Janis, Sydney 105, 134

Jewell, Edward Alden 97

Jolas, Maria 57, 76, 77

Joyce, Giorgio 77

Joyce, James 41, 56, 57, 63, 77

K

Kahlo, Frida 152

Kandinsky, Vasili 19, 58, 59, 61, 76, 89, 92, 103, 127, 131, 158

Keytes, George 143

Kiesler, Frederik 94–96, 109, 110, 114, 153, 154

Kohn, Lucile 35, 37

Kootz, Sam 100

Krassner, Lee (vezi Pollock, Lee)

Kuh, Katherine 132

L

Lasalle, Philip 123

Le Fevre Foinet, René 79

Léger, Fernard 15, 75, 76, 158

Leon, Paul 41, 42, 57

Loeb, Harold 38

Lorenzetti, dr. 119, 123, 124

Lowengard, Armand 42

Luce, doamna Clare Boothe 128, 129

M

Marchiori, profesor Giuseppe 122

Marini, Marino 113, 122

Martin, Michael Combe 47, 119

Matisse, Henri 68, 131, 140, 155, 158

Matta 99, 116, 126, 145

Mazia, Violette de 155

McCarthy, Mary 109

Miller, Dorothy 16, 102, 103

Minotaur 114

Miró, Joan 61, 76, 103, 113, 158

Mondrian, Piet 21, 62, 76, 92, 98, 104, 113, 154, 158

Moore, Henry 60, 61, 76, 116, 122, 158

Morey, dr. 137

Morley, dr. Grace McCann 101

Motherwell, Robert 21, 98

Muzeul de Artă din Mysore 141

Muzeul de Artă Modernă 72, 84, 89, 101, 103, 130, 132, 134, 137

O

O'Keefe, Georgia 42

P

Pallucchini, Rudolfo 112–116, 119, 130

Parmeggiani, Tancredi (vezi Tancredi)

Parsons, Betty 102, 110, 134

Passero 147, 148

Paulon, Flavia 121

Pegeen 48, 50, 77, 87, 99, 129, 133

Pereira, I. Rice 99

Perrocco, dr. 119

Pevsner, Antoine 10, 20, 60, 76, 90, 114, 122, 136, 158

Picasso, Pablo 56, 92, 99, 103, 113, 115, 118, 132, 140, 155, 158

Pignatelli, prințesa 144

Plastique 57

Pollock, Jackson 21, 22, 98–103, 109, 110, 116, 123, 124, 126, 129–135, 137, 156–158

Pollock, Lee 99, 100, 102, 135, 156

Putzel, Howard 20, 71, 72, 84, 85, 90, 91, 94, 96–99, 102

R

Ragghianti, dr. 118

Raoul 10, 106, 133, 139

Read, Sir Herbert 10, 20, 52, 66, 106, 133, 134

Rebay, baroneasa 59, 67, 151

Reinhardt, Ad 98

Reis, Bernard 87, 103, 125, 133, 144, 156

Reis, doamna Bernard 87, 156

Richter, Hans 99

Rivera, Diego 151, 152

Roma, Muzeul de Artă Modernă 137

Roosevelt, Eleanor 97, 98

Rothko, Mark 21, 98, 133, 156

Roy, Jaminy 141, 143

S

Sadler, Sir Michael 58

Saheb, Thakore 140, 141

Sandberg, dr. 114, 125

San Francisco, Muzeul din 88, 101

Santomaso 112, 114, 127, 130

Scarpa 113

Shaw, Walter 133

Silva, Vieira da 78

Soby, James 97, 98

Sterne, Hedda 98

Stieglitz, Alfred 42

Stijl, de, mișcarea 69, 76

Still, Clyfford 21, 98

Sweeney, James Johnson 21, 97, 98, 101, 126, 134, 151, 152, 153, 154

T

Tancredi (Parmeggiano) 10, 107, 126–128

Tanguy, Kay Sage 79, 86

Tanguy, Yves 10, 19, 39, 62

Tanning, Dorothea 97

Tenzing Norkey 144

Titanic 32, 33, 154

Togerloo, van 76

Tunnard, John 20, 62

V

Vail, Laurence 10, 14, 15, 39, 41, 43, 48, 64, 73, 79, 82, 92, 96, 99, 133, 145

Vedova 112, 114, 127

Velde, Geer van 56, 155

Viani 122, 131

W

Waldman, Peggy 52

Winston, doamna Harry 101

Wright, Frank Lloyd 153, 154

Y

Yeats, Jack 56

Z

Zervos, Christian 124

Zorzi, contele 115, 121, 129, 130, 137

[2]* Numărul paginilor se referă la ediția tipărită a cărții și la ediția digitală în format PDF.